القصّة القصيرة لشموئيل يوسف عكنون

الأسلوب والبناء

استعراض شامل للقصة العبرية القصيرة في المجموعة القصصية الكاملة للأديب الإسرائيلي شموئيل يوسف عكنون



الأستاذ الدكتور
صباح ناجي أحمد الشيخلي



القصّة القصيرة لشموئيل يوسف عكنون
الأسلوب والبناء

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2014 /5 /2032)

813.9
الشيخلي، صباح ناجي
القصة القصيرة اشموئيل يوسف عنكون الاسلوب والبناء/
صباح ناجي الشيخلي- عمان: دار امجد للنشر والتوزيع، 2014
( )ص.
ر.إ.: 2032 \5/ 2014
الواصفات: //القصص // اللغة العبرية//النقد الأدبي/

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

الطبعة الأولى 2015

دار امجد للنشر والتوزيع
عمان- الأردن- شارع الملك حسين مقابل مجمع الفحيص
جوال: 0796914632 - 0799291702
هاتف: 4652272 فاكس 4653372
dar.almajd@hotmail.com

القصّة القصيرة لشموئيل يوسف عكنون
الأسلوب والبناء

استعراض شامل للقصة العبرية القصيرة في المجموعة القصصية الكاملة للأديب الإسرائيلي شموئيل يوسف عكنون

الأستاذ الدكتور
صباح ناجي أحمد الشيخلي



دار امجد للنشر والتوزيع

الإهداء ......

أهدي هذا العمل المتواضع إلى

أستاذي الأول وملهمي الكبير

الأستاذ الدكتور خالد إسماعيل علي المحترم

والدي ووالدتي تغمدهما الله تعالى برحمته

زوجتي العزيزة وأبنائي جميعا

زملائي وأصدقائي الأعزاء

وكل من أسهم في إصدار هذا العمل

المقدمة

ينصب البحث الذي يدخل في إطار الأدب العبري الحديث(*)، على موضوع القصة القصيرة لعكنون المتضمنة في عموم أعماله القصصية التي نشرت في مستهل القرن العشرين وحتى وفاته في عام 1970. وتجدر الإشارة إلى أنه تم نشر عدة أعمال قصصية لعكنون بعد وفاته إلا أنها تنضوي تحت إطار الروايات.

ويأتي اختيار هذا الموضوع نتيجة للمكانة المرموقة التي أخذت القصة وبشكل خاص القصة القصيرة، بتبوئها في المجال الأدبي حالياً. فضلاً عن الأهمية البالغة التي يحتلها القاص شموئيل يوسف عكنون في مجال الأدب العبري وعدم تناول هذا الموضوع من قبل. ولابد من الإشارة هنا إلى أن النقاد العبريين قد تناولوا قصص عكنون بشكل عام القصيرة منها والطويلة بالإضافة إلى رواياته، إلا أنهم لم يحددوا بحثاً ما في مجال قصص عكنون القصيرة من حيث تصنيفها وتحليلها. وهنا تكمن أهمية البحث المتأتية من دراسة قاص يهودي بارز وتناول موضوع محدد، هو القصة القصيرة الذي بات جديراً بالبحث والتقصي.

وبادئ ذي بدء، لابد من القول انه ليس هناك معيار محدد يجعل من القاص عكنون متخصصاً في دائرة القصص القصيرة، لكن استعراض أعماله القصصية يبين أن هذا النوع من القصص يطغى على مجمل أعماله. فحتى رواياته هي على شاكلة القصص القصيرة المترابطة في نطاق موضوع معين وأبطال محددين. لذلك تحتم تثبيت نموذج معين تقاس عليه القصص ليتسنى للباحث حصر المادة المراد دراستها وتحليلها. من هذا المنطلق تم تحديد القصة القصيرة بنحو ثلاثين صفحة من الحجم الصغير كحد أقصى وعلى غرار قصة (تهيلاه)[1] لعكنون. وكما هو معلوم فهناك تضارب واضح بين مجمل النقاد في تحديد حجم القصة، اذ هناك من يعتبر العمل النثري الذي لا يتعدى (50٫000) كلمة، قصة طويلة أو قصيرة[2]، بينما يحددها القاص الأمريكي المعروف ادكار ألن بو في مجال الزمن، إذ يرى أن القصة القصيرة هي التي تستغرق قراءتها نصف ساعة أو ساعة أو ساعتين[3].

ويبدو إن القصة العبرية القصيرة لم تحظ بالاهتمام الجدير بها في عموم الكتابات والدراسات الأدبية، حيث يتم الإشارة إليها من خلال القصة كتسمية عامة والتي تشمل ضمنياً القصة القصيرة، وقلما تشير كتب تاريخ الأدب العبري الحديث إلى موضوع القصة القصيرة بشكل مستقل كما أنها لا تفرد لها أي بحث أو دراسة متخصصة. لكن يجري التحدث عنها عند التطرق لبعض القصاصين الذين يميلون لكتابة هذا النوع الأدبي المستقل. من هنا تبرز الصعوبة في انجاز البحث إذ أن مادته لم تكن يسيرة التداول فهي موجودة تارة في نطاق هذا الموضوع، وطورا في إطار موضوع آخر. فضلاً عن صعوبة أسلوب القاص شموئيل يوسف عكنون، إذ قلما جرت ترجمة أعماله إلى العربية وذلك لتعقيد لغته العبرية التي تعتمد على مفردات الموروث اليهودي والأدب العبري القديم، بالإضافة إلى إشارته في اغلب قصصه إلى أجواء قديمة جداً وتحدثه عن قيم وتقاليد الدين اليهودي وتبجيله للمتدينين والأبرار، أو تقديمه موضوعات هي من وحي مخيلة القاص وليس لها وجود في الحقيقة.

لقد اعتمد البحث بشكل أساس على المصادر العبرية وذلك لكون النقاد والأدباء العبريين هم أكثر الأشخاص الذين كتبوا، حسبما يعتقد عن قصص عكنون وفنه. فضلاً عن أن اغلب المصادر الأجنبية التي تتناول عكنون قد استندت إلى تلك المصادر العبرية. لذلك فقد تم بذل جهد كبير في ترجمة تلك المادة لاستيعابها والإفادة منها في مجال البحث. كذلك شكلت المجموعة الكاملة لقصص عكنون والبالغة ثمانية مجلدات قصصية وهي في اللغة العبرية أيضا (جميع قصص عكنون)، الركن الأساس الثاني لمادة البحث، حيث كان لزاماً تحديد القصص القصيرة الواردة فيها طبقاً للمعيار الذي تم وضعه والاطلاع على اغلبها تلبية لحاجة البحث. وهنا لابد من ملاحظة الجهد المبذول للتوصل إلى أدق ترجمة لعناوين القصص،لاسيما أن بعضها لا يفهم إلا بعد قراءة القصة. ورغم محدودية المصادر العبرية المتيسرة في الوقت الحاضر، إلا انه تم الحصول على أهم المصادر العبرية المعنية بأدب عكنون، وبنسبة لا بأس بها الأمر الذي عزز وبقدر كبير موضوع البحث. كذلك تمت الاستعانة بالمصادر العربية التي تعنى بموضوع القصة عموماً، والقصة القصيرة بشكل خاص، بالإضافة إلى ابرز

المصادر الأجنبية التي تتناول الموضوع. ومن الجدير بالإشارة إلى انه تم ذكر المصادر في الهوامش بشكل مختصر، وجرى تفصيلها في قائمة المصادر والواردة في نهاية البحث لمن يروم الرجوع إليها لإتمام الفائدة. وقد وردت في متن البحث بعض المختصرات باللغة العبرية وعدد من المصطلحات الأدبية العبرية، تم شرحها في الهوامش خدمة لاطلاع القارئ غير المتخصص. وتم كتابة الأدباء العبريين باللغة العربية حسب نطقها الصوتي العبري وليس طبقاً لرسمها الهجائي، أينما وردت.

يستند البحث إلى أسلوب التحليل للمادة القصصية، أي يعتمد على الأعمال القصصية ذاتها، لذلك تم الرجوع، عند التحليل، إلى مجموعة عكنون القصصية الكاملة، في محاولة للكشف عن مواطن القوة والضعف في العمل والإشارة إليها. وقد يجد القارئ، أحيانا بعض عبارات الإشادة، وهي ان وجدت فليست للقاص، بقدر ما هي للعمل القصصي الذي يبدو على درجة من الإتقان والجودة من الناحية الفنية في اغلب الأحيان.

يتكون البحث من تمهيد وثلاثة فصول وعدد من الاستنتاجات، إذ تم في التمهيد تقديم فكرة بسيطة عن تطور القاص عكنون واعتناقه للتيارات الأدبية كما تم تقديم نبذة عن حياته ومصادره الثقافية وبعض المعلومات عن مدينة مولده (بوشاش-كاليسيا).

أما الفصل الأول المخصص لموضوع القصة والقصة العبرية القصيرة، فانه يتألف من أربعة مباحث يتناول المبحث الأول موضوع القصة العبرية الحديثة في عصر التنوير (الهسكلاه) حيث النشأة والخلفية ومصادر التأثير، أما المبحث الثاني فيتضمن القصة العبرية منذ عصر الإحياء (حب صهيون) وحتى عام 1948، ويتطرق المبحث الثالث لموضوع القصة العبرية التي كتبت في فلسطين بعد عام 1948، ويخصص المبحث الرابع للقصة العبرية القصيرة ومصادر التأثير فيها. وقد جرت الإشارة خلال هذا الفصل الذي تناول الموضوع تناولاً سريعاً، إلى ابرز القصاصين العبريين الذين أجادوا في هذا العمل الأدبي.

ويتكون الفصل الثاني الموسوم المحاور الرئيسة لقصص عكنون الذي يهتم بتصنيف هذه القصص وتوزيعها على المحاور واستعراضها تاريخيا أي حسب تاريخ نشرها وتقديم فكرة عن ابرز هذه الأعمال، من خمسة مباحث، يتناول المبحث الأول عموم مؤلفات عكنون القصصية التي نشرت في حياته والقصص التي نشرت بعد وفاته، كما يتضمن جدولاً بأهم القصص القصيرة التي احتوتها مجلدات عكنون القصصية. ويتطرق المبحث الثاني لأول المحاور الرئيسة لقصص عكنون القصيرة وهو محور القصص الحسيدية(*) والشعبية والأسطورية الذي يعد من أهم المحاور لاتخاذ عكنون من الصيغة الحسيدية أسلوبا مميزاً له في كتابة معظم قصصه. ويشمل المبحث الثالث، محور قصص الحب لعكنون التي يطغى عليها هي الأخرى الأسلوب الحسيدي. وخصص المبحث الرابع لمحور القصص الرمزية لعكنون ويبدو أن هذا المحور جدير بالاهتمام هو الآخر لاتخاذ عكنون من الرمزية ركناً أساسيا في كتاباته. ويرصد المبحث الخامس محور القصص الهزلية والساخرة حيث يغلب أسلوب السخرية على معظم أعمال عكنون القصصية، اثر نضوج طريقته في التأليف واستقراره على هذا النمط المحدد.

وينصب الفصل الثالث والأخير على تحليل ودراسة القصص القصيرة التي تم توزيعها على المحاور الرئيسة لقصص عكنون من حيث الأسلوب والبناء. ويستند التحليل مثلما اشرنا آنفاً إلى الأعمال القصصية ذاتها حيث يصار إلى نقدها وإبراز المحاسن والمساوئ، وينقسم هذا الفصل إلى أربعة مباحث يتناول المبحث الأول كل ما يتعلق بأسلوب عكنون القصصي ولغته الأدبية وحوراه القصصي. أما المبحث الثاني فانه يتطرق إلى عدد من التقنيات الأسلوبية التي يستخدمها عكنون في كتابة قصصه القصيرة. ويتضمن المبحث الثالث موضوع البناء الفني لقصص عكنون القصيرة وذلك عن طريق دراسة بعض العناصر الأساسية لهذا الموضوع مثل النص والشخصيات والحبكة. ويرصد المبحث الرابع موضوع البيئة لقصص عكنون القصيرة من خلال تحليل عنصر الزمان والمكان والفكرة، فضلاً عن الواقع اليهودي الذي

تناوله عكنون في قصصه ثم نقدم موقف عكنون من العرب في بعض قصصه القصيرة.

وتنصب استنتاجات البحث على إبراز الأمور التي تم استنباطها من خلال دراسة الموضوع وبحثه. وقد تم استعراض هذه الاستنتاجات لكل فصل على حدة، لكي تبدو الموضوعات أكثر وضوحاً وتحديداً وتكون الإفادة منها اشمل وأوسع.

الهوامش

(*)المقصود هنا هو الأدب الذي ظهر منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى الآن أي الأدب العبري الذي أنتج خلال المائتي سنة الأخيرة. وقد اتخذ هذا الأدب من الجانب الدنيوي أهم ميزة له خلافا لأدب العهد الوسيط والقديم، لكن ينبغي عدم تفسير هذا الاتجاه بأنه مناهض للجانب الروحي او حتى للدين، فخلفية هذا الأدب هو القيم والثقافة اليهودية الروحية (باروخ كورتسفايل، ادبنا الجديد استمرار أم ثورة، ص13).

(1) إلى هنا، جميع قصص عكنون، المجلد 7، ص178.

(2) ليئاه غولدبيرغ، فن القصة، ص223.

(3) عباس خضر، القصة القصيرة في مصر، ص73.

(*)هي القصص التي تبرز أعمال الصديقين المضاءة بنور القصائد الدينية. و(الحسيدية) حركة دينية يهودية صوفية سيتم تناولها من الناحية الأدبية لاحقاً.

التمهيد: السيرة الذاتية لعكنون

حياة عكنون

ولد القاص العبري شموئيل يوسف عكنون (1888-1970) واسم عائلته أصلا هو تشاتشكس ، ثم استبدله بعد ذلك بعكنون حيث وقّع به للمرة الأولى قصته الأولى التي نشرها في فلسطين عام 1908 – نساء مهجورات – وأصبح اسم عائلته الرسمي، في مدينة بوشاش (كاليسيا الشرقية) التي كانت تابعة للإمبراطورية النمساوية –الهنكارية، لوالد كان يعمل في تجارة الجلود، وهو الحاخام شالوم مردخاي هليفي الذي يحمل مرتبة الربانية.[1]

دخل عكنون وهو في الثالثة عشرة من عمره الكتّاب[*]، ثم درس بعد ذلك في مدرسة البارون هيرش. وقد قرأ بتوجيه من والده كتب الثقافة العبرية، كذلك اخذ يقرأ بعد ذلك كتب كل من الكاتب النمساوي بيتر التنبيرك (1885-1919) والقاص والكاتب المسرحي النمساوي ارتر شنيتسلير (1862-1941) [2] والقاص النرويجي كنون هامسون (1859-1952). ويلاحظ بصورة خاصة تأثير الأديب الأخير في أعمال عكنون الأدبية.[3]

في عام 1907 جاء عكنون إلى لفوف وشارك في تحرير صحيفة (هاعيت الوقت)، هاجر إلى فلسطين في عام 1908 تقريباً. وكان يكسب رزقه هناك من بعض أعمال السكرتارية ومن بينها سكرتير لجنة صهيون في يافا. كذلك عمل عكنون في الفترة الأولى من إقامته في فلسطين سكرتيراً لمحكمة الصلح العبرية الأولى، التي أقيمت في ذلك الحين كمؤسسة مستقلة[4]. ويفتخر عكنون كثيراً بهذه الفترة لأنها كانت أساسا لكثير من قصصه. وقد حكى الكثير عن تلك الأيام. حينما كان يجلس في المحكمة وينظر إلى المتخاصمين والقضاة ويسجل كل ما يدور على الورق. وفي الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى تعرف على جماعات العمال التي كان يرأسها الأديب اليهودي يوسف حييم برينر . وإذا كان عكنون لم ينضم لأي حزب، إلا انه في موضوعاته الأدبية يبدو قريباً من معسكر العمال بالذات.[5]

ترك عكنون فلسطين في عام 1913، حيث توجه إلى ألمانيا واستقر فيها طيلة سنوات الحرب حتى عام 1924. وقدر تزوج من استير ماركس في عام 1920.[6]

ومن الجدير بالإشارة إلى أن عكنون قد نشر خلال فترة إقامته الأولى في فلسطين أول أهم قصصه التي لعبت دوراً كبيراً في كسب ورفع شأنه بين القراء العبريين وهذه القصص هي (نساء مهجورات) 1908 و (ويصبح المعوج مستقيماً) 1912. كذلك كتب خلال وجوده في ألمانيا عدداً من قصصه القصيرة والطويلة التي تضمنها مجلده الثاني وحرص على جمع القصص الحسيدية.[7]

عاد عكنون في عام 1924 إلى فلسطين حيث سكن في مدينة القدس وعاش فيها إلى أن وافاه الأجل في عام 1970 في المدينة ذاتها.

تطور القاص الادبي

أحدث قاصان من كبار كتاب القصص البطولية، ثورة في القصة العبرية. فبفضل مشروع كل من مندلي موخير سفاريم (شالوم يعقوب ابراموفيتس 1836-1917) وشموئيل يوسف عكنون (1888-1970)، لم تعد القصة العبرية مجرد ظاهرة ضيقة الأفاق. لذلك يعد الناقد اليهودي كورتسفايل[*]، الكاتب عكنون ((أول قاص في الأدب العبري توجه نحو الواقع اليهودي وهو لا يحمل نوايا تعليمية ودون ان يطلق صيحات الحرب، وبلا تأثير مناهض للدين فضلاً عن ابتعاده عن أسلوب المتعصبين دينيا)).[8]

(رغم أن الناقد كورتسفايل متخصص في قصص عكنون، إلا أن حكمه هذا يبدو غير موضوعي، ربما لكون عكنون احد أبناء جلدته. ومثلما سنرى خلال البحث فان عكنون رغم كونه غير منتم إلى حزب 'إسرائيلي' معين، إلا أن قصصه قدمت خدمة كبيرة في مجال الهجرة إلى 'إسرائيل'. كما انه يميل إلى إبراز الجانب الديني في جميع قصصه، بل وحتى إلى جعل الدين اليهودي أفضل الأديان الأخرى).

لقد لعب عكنون دوراً أساسيا حاسماً في ميدان القصة في الأدب العبري الحديث. فهو أول قاص كشف لهذا الأدب العبري عن مغزى الهدوء الروائي، ويبدو

انه يعشق موضوعه القصصي عشقاً لا حدود له، لذلك فهو وحده القادر على رسم صورة الحياة اليهودية بكل ما فيها من جليل من وجهة نظره الشخصية.[9]

إن مشروع عكنون القصصي لا يعبر عن الكمال، وإنما عن الورع الذي ينشد المجد وهذا الورع المناشد للمجد لا يعد ثمرة نظرة ساذجة لعالم التقاليد والماضي، وإنما تعبير أعمق للإيمان بالقدر الذي يستطيع أن يحققه الشخص العصري أيضا. وهذا هو الذي مكن عكنون من فهم كل ما هو مطلوب منه ليكون كاتباً قصصياً كبيراً.[10]

لقد شق عكنون طريقه في مجال كتابة القصص والصراع يحتدم في نفسه ما بين الإحساس والرؤية من جهة، وما بين انعدام الوجدانية وكبت السخرية من جهة أخرى. وقد تم ملاحظة هذا الصراع في اغلب قصص عكنون الأولى. وربما تصور قصة (بئر مريم)[11] ذلك على أحسن وجه، وكذلك القصص مثل (حلم يعقوب ناحوم) و (تشرين) و (ليال) التي تصنف ضمن القصص الانطباعية. فقصص عكنون الأولى التي تخلو من العواطف والوجدانية لم تحظ بقبول اغلب أبناء جيله وحتى أصدقائه والمقربين له مثل يوسف حييم برينر[*] (1881-1921) وش. شطريت[**] (1888-1946) وغيرهما[12]. إذ أشار برينر إلى قصص عكنون هذه بقوله (أنها فعلا تطفح بالدموع وتفتقر لأية عاطفة إلا أنها تعبر عن كاتب شاب يمتلك قدرة كبيرة في هذا المجال). أما شطريت فذكر في هذا الموضوع قوله أيضا (إن هذه القصص تُعد في الحقيقة نقية وشفافة، لكن مع ذلك تشعر كأنك تختنق من كثرة تلك الأمور وفرط الشاعرية).[13]

إذا، لم يرق أسلوب الكتابة الرومانسية الجديدة – الانطباعية لأبناء جيل عكنون رغم انهم اثنوا على المؤلف واعماله. فهؤلاء كانوا يؤمنون من جهة بصيغة مندلي – بياليك[*]، ومن جهة اخرى بالواقعية التي كشفها برينر، حيث كانت تقف هذه الجماعة ضد المميزات الوجدانية لـ (جماعة ارض – اسرائيل وملحقاتها) . لذلك فان الشاعرية التي جلبها عكنون معه من اوربا كان ينبغي عليها ان تقف ازاء متطلبات الواقع الجديد أي واقع فلسطين الجديد بالنسبة لعكنون).[14]

ولم يقف عكنون مكتوف الايدي ازاء هذا النقد الموجه لـه مـن قبـل النقـاد والاصدقاء، حيث لجأ الى اجراء التعديلات واضافة بعض المستجدات او حـذف كـل ما هو غير مناسب من معظم قصصه. فقد عرف بهذه الصفة وبقيت تلازمه حتى آخر ايامه، فكثيراً ما كان يقوم بذلك، الا انه لم يتمكن من اجراء هذا الامر على قصة (بئر مريم) مثلما يعترف عكنون بذلك في احدى رسائل الى الناقد فيشل لحوفر[*][15]

وهكذا فان عكنون لم يتعمق في بداية مسيرته القصصية بمشاعره المستعرة وسط هدوئه القصصي، وان النزعة بين مشاعر عكنون الشخصية وعالمه الذي يحدده كانت وما تزال وطيدة جداً. ومن هنا فان تطور اعماله القصصية مرتبط بايجاد طرق لتحديد التباين بين المؤلف ومادته القصصية. ورغم بروز بعض العيوب في قصصه الاولى التي اشار اليها النقاد، الا ان القصص قد كشفت عن بعض الاساليب التي اخذت بالتبلور خلال المراحل اللاحقة جداً.[16]

وقد تجلى في قصص عكنون اللاحقة ابتداءً من قصة (نساء مهجورات) و (ويصبح المعوج مستقيماً)، قطبان روحيان وضعا حداً للتدفق الملحمي للقاص تمثل القطب الاول بالعالم المتماسك والمنظم وهو جنة عدن الطفولة وعالم الاباء والاجداد مع جوهما العام الخاص بهما المحدد بكتاب العهد القديم والنزاهة والهدوء والاطمئنان. اما مكان هذه الصور التي قدمها عكنون في قصصه فقد كان في مدينة بوشاش[*] (كاليسيا الشرقية).[17]

في مقابل ذلك، تمثل القطب الثاني بعالم الشك والاضطراب والتمرد، اذ لم تعد تلك الامور، في واقع القاص قوية. فهو يعرف تعدد الوجوه التي تمتلكها احاسيس المخلوقات فهناك بوشاش اخرى، كما يوجد عالم آخر. وبين القطبين ظهرت ازمة انسان تلك الازمنة الكامنة في نفس القاص، وهي المكان المحدد لخيال عكنون.[18]

وفيما يخص القطب الاول، يقدم عكنون مجاميع عديدة من القصص القصيرة والطويلة، تضم صوراً جميلة عن عالم الطفولة والورع والقيم الدينية (اليهودية) التي

سادت في مدينة بوشاش، وكذلك في مدن اخرى، وبالذات بولندا التي كانت تعيش فيها جالية يهودية كبيرة، مثلما يتجلى ذلك في مجموعة قصص (بولندا).[19] وقد برزت القصص الحيسيدية [*] ضمن هذه المجاميع حيث يصور عكنون في هذه القصص حياة ابرار اليهود وتقاتهم واعمالهم ومآثرهم فضلاً عن بعض عجائبهم ومعجزاتهم التي يؤمن بها اليهود. وقد طغى اسلوب الكتابة الحسيدية على اغلب قصص عكنون فنرى حتى قصص الحب قد كتبها المؤلف بهذا الاسلوب منها (اسطورة الكاتب) وقصة (نساء مهجورات) [20] وما الى ذلك.

اما القطب الثاني، فيقدمه عكنون بقصص اخرى تكاد تمثل نوعاً فريداً بحد ذاتها وهي القصص الرمزية وغير الواقعية التي تضمنتها مجموعة قصص (كتاب الحكايات)[21] وعدد من القصص التي هي على شاكلتها. اذ تصور هذه القصص الجو العالم الذي يعيشه الانسان العصري بكل شكوكه وتصدعه الداخلي ويستخدم عكنون في هذه الاعمال لغة رمزية وينتقل من عالم الاحلام الى الواقع اليومي من خلال اختراقه للخيال.[22]

لقد مثلت هجرة عكنون الى فلسطين وشروعه بنشر قصصه هناك، تكاملاً ونضوجاً في اسلوبه القصصي الذي بدا على احسن وجه. ومن الملاحظ، رغم وجود عكنون في بيئة هي غير البيئة التي عاشها الا انه استمر في تصوير واقعه وعالمه القديم الخاص بطفولته وبمدينته.[23]

مع ذلك استطاع ان يصور في عدد من قصصه بعض المدن الفلسطينية وبخاصة مدينة القدس مثلما هو الحال في قصة (تهيلاه)[24] وقصة (ابو الثور) ورواية (امس الاول) ورواية (شيرا) وقصة (عيدو وعينام)[25]. لكن من الملاحظ ان اغلب قصص عكنون تدعو اليهود وتحثهم للهجرة الى فلسطين وجعلها هدفهم السامي.

وشيئاً فشيئاً اخذ يتضح اسلوب عكنون القصصي وراح يميل نحو جانب السخرية الاليمة في تصوير ابطاله الذين ابتعدوا عن الايمان المطلق. بل شكل هذا النمط من الكتابة نوعاً مستقلاً لعدد من قصصه (كما سنرى في الفصل الثاني من

البحث عند الحديث عن قصص عكنون الهزلية والساخرة) حيث افرد له عكنون مجموعة قصصية في مجلده السادس تحت عنوان (كتاب الدولة)[26] ويلجأ عكنون في هذه القصص الى نقد الظواهر المدانة في الواقع الجديد وحتى السخرية من المرافق الخدمية والاجهزة ومهاجمتها.

وبعد هذا الاستعراض لمسيرة عكنون القصصية وتطورها، فضلاً عن الصورة التي تم تقديمها عن حياة القاص الشخصية، سنعرج على الجوائز الادبية التي حصل عليها ومصادر الثقافة الادبية التي تلقاها.

يعد عكنون استاذاً في الادب العبري الحديث ومن كبار القصاصين فيه. وقد نال العديد من الجوائز الادبية العبرية والعالمية عن اعماله القصصية، حيث استطاع بقصصه ان يخلب لب القارئ العبري ويسحره باجوائه الحسيدية وتصويراته المخضرمة وبمناظره عن الحياة في اوربا الشرقية او عن بعض الاجواء في فلسطين او مناطق اخرى.[27]

وقد حظيت قصته (في قلب البحار)[28] بجائزة بياليك في عام 1934. كذلك نالت روايته (ضيف جاء للمبيت) الجائزة ذاتها في عام 1950.[29] وفي العام ذاته حصل عكنون على جائزة 'اسرائيل' للادب. وفي عام 1958 حصل على جائزة 'اسرائيل' للمرة الثانية. وقد منحته الجامعة العبرية في القدس في عام 1958، درجة دكتوراه فخرية في مجال الادب، كما حصل على لقب (عضو شرف) في جامعة بار – ايلان بمناسبة بلوغه السبعين. وقد اصبح في عام 1966 اول اديب عبري يحظى بجائزة نوبل للاداب مناصفة من الشاعرة اليهودية الالمانية نيلي زاكس.[30]

مصادر الثقافة الادبية لعكنون

لقد تم تخصيص اهمية كبيرة للاستيعاب الثقافي الاكثر تنوعاً والذي حدد خاصية اسلوب عكنون وثراء صوره القصصية والعمق التأريخي لاعماله التي تجاوزت حدود سيرته الشخصية. دأب عكنون منذ طفولته على المصادر اليهودية وعلى ادب

التنوير والاحياء وكذلك على الادب العام المترجم حيث راح يقرأ منذ سن الثالثة عشرة باللغة الالمانية (اللصوص" لشيلر) التي اصبحت لغته الاوربية الاساسية.(31)

وبطبيعة الحال فان انكباب عكنون على المصادر اليهودية جاء بتأثير من والده الحاخام شالوم مردخاي هليفي الذي كان ينتمي الى عائلة دينية يهودية، كما انه كان متضلعاً من كتب الفلسفة "اليهودية" كذلك كانت والدة عكنون امرأة مثقفة ولبقة ومتضلعة في الادب الالماني الكلاسيكي. من هنا فان والده حثه على قراءة كتب الابحاث والقانون ودراسة الكماراه(*)، بينما سعت امه لتعليمه اللغة الالمانية وذلك بتخصيص احد المعلمين له.(32) بيد ان عكنون – الصبي – جذبته قراءة كتب التفسير والاساطير اليهودية وكذلك كتب الورعين وتاريخ الاجيال وانغمس بمرور الوقت في كتب الثقافة حيث ادت قراءتها الى ممارسته لفن الكتابة منذ نعومة اظفاره.(33)

وتعتبر ثقافة مدينته (بوشاش) وواقعها الديني بمثابة القالب لمنظر الوطن الذي ترك اثراً عميقاً في اعماله. وهكذا تعمقت جذوره في الثقافة العبرية والعامة. وعند هجرته الى فلسطين اقام علاقات متينة مع ادباء الهجرة الثانية، وقد تأثر بشكل خاص بالقاص س. بن تسيون(1870–1932) (ويلاحظ ان عكنون قد خصص له أحد مقالاته الادبية – خط واقوال – 1910) ، وبالقاص يوسف حييم برينر (الذي اصبح دليله ومؤيده الاساسي) ، كذلك تأثر عكنون بنمط الحياة والقيم الاساسية لابناء الهجرة الثانية البارزين امثال (ي. اهارونوفيتس– والحاخام بنيامين– وب. كتسنلسون – وآخرين).(34) كما اقترب في هذه السنوات من الادب الاسكندنافي (حيث ترجم قصة "تراب" لبيرنسون عام 1913) ويلاحظ اثره في اعماله. وكانت سنواته التي قضاها في المانا حاسمة من حيث تطوره الروحي.وقد شكل اثره في اعماله. وكانت سنواته التي قضاها في المانيا حاسمة من حيث تطوره الروحي. وقد شكل طابع عكنون الادبي اقترابه من الفيلسوف الالماني مارتن بوبر ومن أدب ابحاث تاريخ اليهود(*)، واقترابه لعدد من الادباء العبرين امثال (حييم نحمان بياليك ويعقوب بيخمان 1881–1958) وكذلك التصاقه بالثقافة العامة (ففي رسائله الى ز. شوكان كان

يذكر العديد من الادباء العالميين مثل أ. بلزاك و جـ. فلوبيرو وحـ. كليروف . دوستويفسكي.[35]

نخلص من ذلك انه يمكن اضفاء اهمية بالغة على اربعة مصادر اساسية لثقافة عكنون واعماله القصصية وهي: مدينة (بوشاش – كاليسيا) يهوديتها ومصادر الثقافة اليهودية، الادب العبري الحديث ومحفل (حوخمت يسرائيل) ، الهجرة الثانية – ادبها وحركة العمل، الادب والثقافة الالمانية وآداب اوربية اخرى (وبخاصة الادب الاسكندنافي والفرنسي الذي قرأه بترجمة المانية).[36] وهنا لابد من الاشارة الى ان الدراسة الدقيقة لعموم اعمال عكنون في حقبته الاولى، ونزعته للادب الاوربي، تكشفان لنا ان المصدر الاساسي لعالم الموضوعات والدوافع الرومانسية الجديدة المعنية بشؤون الحب والموت، هو الادب الاسكندنافي.[37] وهناك شاهدان احدهما خارجي والاخر داخلي يشيران الى نزعة عكنون هذه عندما كان يشق طريقه في مجال الادب. والشاهد الحاسم على سبيل المثال هو قيام عكنون بترجمة قصة (تراب) للقاص ب. بيرنسون (1832-1910) التي تم الاشارة اليها آنفاً، والتي نشرت في مجموعة (يافث) المجلد الثالث عام 1913. اما الشاهد الخارجي الاخر فهو ان عكنون يذكر في قصة (تشرين) ان (نعمان سيعمل في بيته: قرب منضدته وادواته. وسيشرع في الغد بترجمة قصة – نيلس لينا)[38] وهي احدى القصص المهمة للقاص الدانيماركي يانس بيتر يعقوفسن (1847-1885) . ومن الملاحظ ان موضوع الحب والموت يغلب على معظم قصص الادب الاسكندنافي حينئذ ، فهذا هو شأن قصة (تراب) وكذلك بالنسبة لقصة (نيلس لينا) التي عرفها عكنون باللغة الالمانية وكانت منشورة في اللغة الدانماركية في عام 1880 وبالالمانية منذ عام 1898[39] ، لذلك فقد استمد عكنون، على ما يبدو، موضوع الحب والموت هذا البارز في قصصه من الادب الاسكندنافي.

أثر منطقة كاليسيا فيه

لقد كان لهذه المدينة تأثير كبير في مجمل قصص عكنون فهي ارض مولده ونشأته الاولى، لذلك لعبت دوراً بارزاً في تشكيل نظرة عكنون للظواهر التأريخية

وللتقاليد ولعالم السلطة. واذا اعتمد عدد من الكتاب العبريين الجو العام للكتاب الكاليسي (نسبة الى كاليسيا) الخاص بدراسة التوارة والمدراش (*)، اساساً لاعمالهم، فان عكنون يعد الوحيد الذي اقام كل بناء اعماله الادبية والفنية بصورة اساسية على هذه الاسس[40]. لذلك فان اغلب قصص عكنون سواء القصيرة منها او الطويلة (قصص وروايات) تستمد موضوعاتها الواسعة من الحياة اليهودية في كاليسيا، وتمثل اعمال عكنون القصصية قمة انجازات التيار الكاليسي البولندي في الادب العبري الحديث والذي يؤكد على الجوانب الحسية والعقلانية لابطاله. [41].

وكانت كاليسيا التي قدمت للادب العبري شعراء وادباء كبار جزء من الامبراطورية النمساوية – الهنكارية حتى انهيارها في الحرب العالمية الاولى. وساد هناك جو عام اكثر تنوراً وتسامحاً مما هو عليه في اقاليم بولونيا التي كانت تابعة لروسيا. ويعتقد اليهود ان جوهر السلطة السياسية في روسيا كان مخصصاً لترويع روحيتهم. واستخدم الكتاب التأثير المناهض للدين كجزء من تلك المعارضة التي عبر عنها اليهود ازاء السلطة بشكل عام. اما في كاليسيا فكان الوضع مغايراً تماماً، اذ كان القيصر فرانتس يوسف الذي يمثل السلطة الدنيوية العليا، محبوباً عند اليهود. فهو قيصرهم فعلاً. وكانت النمسا الكاثوليكية الليبرالية على حد سواء، نموذجاً يقتدى به كنظام حكم انساني ذي سلطة مبدئية.[42]

ويلاحظ حتى في اعمال عكنون الاخيرة، تحمس القاص واعجابه بهذه "الدولة الخليطة" التي عاشت تحت حمايتها شعوب عديدة جداً بسلام، كل شعب حسب قانونه ودينه بلا شغب. واذا بدت مدينة نمساوية كاليسية صغيرة بعين القاص الشاب كمرآة امينة، ولو انها مصغرة، للمدينة المقدسة فان بانوراما كاليسيا قد استحوذ على ناظريه كيهودي. وبهذا الانطباع الاساسي كانت مقابلة عكنون الاولى مع سلطة الدولة النمساوية في اواخر القرن التاسع عشر سبباً حاسماً لنظرته الى التقاليد والى السلطة بشكل عام.[43]

نخلص من ذلك ان منطقة كاليسيا تستحوذ على اهمية بارزة في قصص عكنون حيث استمد القاص من اجوائها وتقاليدها ما يدعم به اجواء قصصه ومناظره

التي يقدمها. لذلك نرى في قصة (غليون جدى طاب ثراه)[44] مرة اخرى ذلك الجو العام المعروف في رواية عكنون (ضيف جاء للمبيت) التي يخصصها لمنطقته.

حيث يصبح ذلك الغليون الذي يصفه القاص امامنا بحب منقطع النظير، رمزاً لكل ما له علاقة بالجو العام لموطنه، وهذا ما يدلل على حبه للامور الصغيرة وهذا الحب بالذات هو الذي يميز الى هذا الحد جميع اعماله ويقربه الى احد كبار الادباء الاوربيين وهو ادلبرت شتيفتر (1805-1868)[45]. كذلك خصص عكنون روايته الاولى (حفل زواج) لكاليسيا التي تعد المنطقة المهمة في حياة القاص ومسيرته الادبية. اما مجموعة قصص (اساطير بولونيا)[46] فجميعها تتناول التقاليد اليهودية في منطقة كاليسيا وفي بولونيا ايضاً واحوال الطائفة اليهودية وشوؤنها هناك وعلاقتهم بالقيصر والطوائف الاخرى. لذلك فحينما يريد عكنون ان يصف حياة الجيل السابق او ما يعرف لديه بالايام التي مضت ولن تعود ثانية، فانه يتجه الى كاليسيا واجوائها لينهل منها ما يروم في زمن القيصر الذي كان شاباً وذلك العالم الغر والاشخاص الذين كانوا فرحين هناك. وهكذا نرى ان القيصر كان عنصراً مهماً في عالم عكنون الغابر. فهو (القيصر) كان جزءاً من عالم النظام والدين والمحافظة.[47]

الهوامش

(1) أ. شأنان، قاموس الادب العبري، ص571.

(*) هحيدر – الكتّاب: مدرسة دينية يهودية اولية، أقيمت في مدن المانيا منذ العهد الوسيط ثم انتقلت بعد ذلك الى الدول الاخرى التي يقيم فيها اليهود، تدّرس فيها اللغة العبرية وتعاليم الديانة اليهودية وهي تقابل الكتاتيب في بعض الدول العربية – (الموسوعة اليهودية، ص159).

(2) أ. شأنان، المصدر السابق، ص862.

(3) المصدر السابق، ص57.

(4) رشاد الشامي، لمحات من الادب العبري، ص57.

(5) المصدر السابق، ص57.

(6) الموسوعة العبرية، العامة، اليهودية، المجلد 26، ص728.

(7) أ. شأنان، قاموس الادب العبري، ص572.

(*) باروخ كورتسفايل (1907-1972) ناقد عبري ولد في مدينة برتنيا (مورافيا) الجيكية. حاصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة، هاجر الى فلسطين عام 1939. اصبح منذ عام 1942الناقد الادبي لصحيفة (هآرتس) له العديد من المؤلفات الادبية.

(8) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص9.

(9) المصدر السابق، ص12.

(10) المصدر السابق، ص13.

(11) تعرف هذه القصة ايضاً باسم (لوز) مجلة هوعيل هتساعير 1909. كرشون، شيقد، فن القصة لدى عكنون، ص30.

(*) من ابرز القصاصين العبريين المقربين للقاص عكنون، سيتم التحدث عنه في الفصل الاول من البحث.

(**) شالوم شطريت (1888-1946) ناقد عبري ولد في مدينة تلومانش (كاليسيا)، وقد هاجر في عام 1908 الى فلسطين. (شأنان، قاموس الادب العبري، ص831).

(12) كرشون شيقد، فن القصة لدى عكنون، ص30.

(13) المصدر السابق، ص30.

(*) هو الشاعر العبري المعروف حيم نحمان بياليك (1873-1934).

(14) المصدر السابق، ص30.

(*) يوحام فيشل لحوفر (1883-1947) ناقد عبري ولد في (بولندا) تلقى تعليماً عبرياً تقليدياً. شانان، قاموس الادب، ص413.

(15) كرشون شيقد، المصدر السابق، ص30.

(16) المصدر نفسه، ص31.

(*) بوشاش: هي المدينة التي ولد فيها عكنون كانت تابعة للامبراطورية النمساوية – الهنكارية وسيتم التحدث عنها بالتفصيل لاحقاً في هذا التمهيد.

(17) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص69.

(18) المصدر نفسه، ص69.

(19) هؤلاء وهؤلاء، جميع قصص عكنون، المجلد 2، ص352.

(*) هي القصص التي تبرز اعمال الصديقين المضاءة بنور القصائد الدينية. و (الحسيدية) حركة دينية يهودية صوفية سيتم تناولها من الناحية الادبية فقط ضمن الفصل الثاني، المبحث الثاني من البحث.

(20) المصدر السابق، المجلد الثاني، الصفحات 131، 405.

(21) قريب ومنظور، جميع قصص عكنون، المجلد السادس، ص102.

(22) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص70.

(23) المصدر نفسه، ص32.

(24) إلى هنا، جميع قصص عكنون، المجلد السابع، ص178.

(25) المصدر السابق، ص343.

(26) قريباً سنرى، جميع قصص عكنون، المجلد6، ص250.

(27) الموسوعة العبرية، العامة، اليهودية، المجلد26، ص728.

(28) هؤلاء وهؤلاء، جميع قصص عكنون، المجلد2، ص485.

(29) أ. شأنان، قاموس الادب العبري، ص572.

(30) رشاد الشامي، مصدر سبق ذكره، ص57.الموسوعة العبرية، العامة، اليهودية، المجلد26، ص728.

(31) الموسوعة العبرية، العامة، اليهودية، المجلد 26، ص728.

(*) الكماراه: وهو القسم الثاني من التلمود، حيث يتناول شرح ما جاء في القسم الاول الذي يعرف بالمشناه وتفسيره بعدما تم دراسته في المعاهد الدينية اليهودية للحكماء (يعقوب بافزنر، الموسوعة اليهودية، ص401).

(32) أ. بن اور، الادب العبري في عصرنا، المجلد 2، ص4.

(33) أ. بن اور، المصدر السابق، ص5.

(34) الموسوعة العبرية، العامة، اليهودية، المجلد 26، ص728.

(*) او مايعرف بمحفل (حوخمت يسرائيل) وهي حركة اقيمت في مستهل القرن التاسع عشر بين يهود المانيا لدراسة الشؤون اليهودية المتعلقة بالدين والفلسفة والتاريخ والادب واللغة. مؤسس هذه الحركة هو الدكتور ي.و.ط ليفمان تسونتس (يعقوب بافزنر، الموسوعة اليهودية، ص163).

(35) الموسوعة العبرية، المصدر السابق، ص729.

(36) الموسوعة العبرية، المصدر السابق، ص729.

(37) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص310.

(38) هبوعيل هتساعير، عدد3-1،4-12-11، ص11.

(39) كرشون شيقد، المصدر السابق، ص310.

(*) المدراس اسم شامل لجميع الامور المتعلقة في مجال الاحكام والاعراف والاساطير والقصص التي جرى تفسيرها من كتب العهد القديم او التي تعتمد عليها. الموسوعة العبرية العامة، اليهودية، المجلد 22، ص337.

(40) رفائيل بطاي وتسفي ولموط، مختار القصة الاسرائيلية، ص199.

(41) عبد الرحمن علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص115.

(42) باروخ كورتسفايل، مقالات عن قصص عكنون، ص13.

(43) المصدر السابق، ص14.

(44) هؤلاء وهؤلاء، جميع قصص عكنون، المجلد الثاني، ص220.

(45) باروخ كورتسفايل، المصدر السابق، ص70.

(46) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص352.

(47) باروخ كورتسفايل، المصدر السابق، ص71.

الفصل الأول
القصة والقصة العبرية القصيرة

المبحث الاول

القصة العبرية في عصر الهسكالاه

حركة التنوير اليهودية

القصة

ان الميل لسرد القصص لدى الانسان يعد ميلاً قديماً جداً. فمنذ الازل كان الاشخاص يقصون الواحد للاخر حكايات حدثت او لم تحدث، حكايات من الحياة اليومية وقصص خيالية وذكريات واخبار التقاليد . ولكن لم يتم تقبل القصة كنتاج ادبي – فني الا في وقت لاحق جداً. وعاشت القصة لدى الشعوب بالاخص كتقليد شفهي ولقضاء الوقت خلال التحدث والاستماع حينما يكون هناك شيء غير جدير بتدوينه تحريرياً. حتى اننا نجد قصصاً قديمة قد تم تسجيبها يكون هدفها دائماً ما نسميه حالياً هدفاً (غير أدبي) حيث تكون تلك القصة فصلاً في تاريخ او موعظة او خطبة تم تسجيلها وان القصة المروية فيها لاتعد سوى مثلاً يضرب به[1].

ويمكن تحديد القصة بانها سرد نثري درامي لاحداث خيالية بيد انها تكون مقبولة منطقياً وتعبر عن تغييرات في العلاقات البشرية[2].

لو تأملنا كلمة (قصة) لرأينا انها تعني الاعلام عن (خبر) ما اذا لابد ان يحتوي هذا الخبر على (شيء جديد مبتدع) . يعني ان القاص يلقي على مسامع جمهوره او يكتب من اجل جمهور قرائه، اشياء هي بمثابة تجدد ويروي حدثاً لايعرفونه وشيئاً نادراً ويسرد موضوع مغامرات لاتحدث يومياً او يقدم طرفة لم تزل جديدة بعض الشيء[3].

ملخص القول ان القصة تعد موضوعاً يثير الاهتمام بجديدها ويكون ذلك تجدداً فقط في الشكل الذي تضفيه على حكاية قديمة جداً كانت سائدة لدى شعب

([1]) ليثاه غولدبيرغ، فن القصة، ص11.
([2]) لين التنبريد وليزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ص34.
([3]) ليثاه غولدبيرغ، المصدر السابق، ص13.

ومعروفة قبل ذلك، او تجدداً بالدعابة التي اضافتها في نهايتها، وهكذا تفتخر كلمة قصة في ان تكون مادة يصغون لها او يقرأونها من خلال حب الاطلاع بوصفها وسيلة للاصغاء الى امر جديد. وبالتالي فان القصة هي عمل فني معقد يحتاج الى عقلية تحليلية تستطيع المزج بين عناصر القصة المختلفة وتقدر ان توائم بين الشخصيات في علاقة مع الاخر. والقصة كعمل تحتاج الى خيال مبتكر خلاق يحاكي الطبيعة في صنع الاحداث ويشاكل الحياة في ابتكار العلاقات[1].

مع ذلك فان فن القصة يعد من امتع الفنون الادبية، اذا ما قرأ بتمعن وعناية فهو يقدم النصح والارشاد ويعرض في احيان تجربة حياتية مليئة بالحكم والعبر، بل يكاد يكون هو الحياة باكملها. الا ان القصة لم تظهر كنوع ادبي مميز الا في عصر النهضة ولم تبلغ ما بلغته من مكانة الا بآخره[2].

ولم يتم تقبل القصة المكتوبة والقصة كأدب لدى اغلب الشعوب الا جراء قرب لغتها من اللغة العامية. الا ان هذا لايعني ان لغة القصة هي لغة عامية. فمنذ اللحظة التي ظهرت فيها القصة مكتوبة، كانت لغتها اكثر تنقيحاً من اللغة العامية. لذا استعملت القصة لغة مماثلة جداً لتلك التي نستخدمها لمختلف الاغراض في حياتنا، على الرغم من انها منظمة باسلوب مغاير تماماً عن لغتنا العامية اليومية[3].

وتشترك جميع القصص على اختلاف انوعها وتباينها في مجموعة من العناصر الاساسية التي ينبغي وجودها في اية قصة من القصص. وتعد هذه العناصر وسيلة لادراك مغزى العمل القصصي والتوصل الى فحواه وفهم مضمونه.

ومن اهم العناصر التي يتوجب توافرها او توافر بعضها في القصة هي مايلي:

1. موضوع القصة او (الفكرة)

---

(1) عبد الحميد ابراهيم، قصص العشاق النثرية في العصر الاموي، ص19.
(2) لين اولتنبريد وليزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ص5.
(3) المصدرالسابق، ص11.

2. الشخصية.

3. وجهة النظر الى الموضوع.

4. الفعل القصصي والحبكة.

5. المكان (مسرح الاحداث).

6. الجو والنغمة.

7. اللغة.

8. المجاز والرمزية.

9. الفحوى[1].

القصة في عصر حركة التنوير اليهودية (الهسكالاه)(*)

يعد القرن الثامن عشر قرن الهسكالاه – التنوير. ففيه برزت حركة بين الشعوب الثقافية تقتفي اثر نور العقل. فقد تم نبذ المعرفة الدينية او الميتافيزيقية وحل محلها المعرفة المبنية على العقل "السليم" للانسان. فحلت الاخلاق ونفع المجتمع والانسان محل الدين. وكانت هذه الحركة في اساسها ادبية[2]. فبدل الكاهن والمعلم والفيلسوف المهتم بحقل الحكمة، اعتلى المنبر آنذاك الاديب الذي يتكلم ويوضح للجماهير. لذلك فان حركة الهسكالاه هي حركة فكرية علمانية مالت، وفقاً لطبعها الداخلي، اكثر نحو النثر المتمثل بالتطلع الهادئ وامعان النظر والفكرة الهادفة والاخلاق. وكانت التربة التي نما فيها الادب العبري في كاليسيا كلها تربة دينية وكانت

)[1] (Alten bernd, Iynn, and Leslie Lewis. Ahand book for the study of fiction, p.55,

(*) الهسكالاه : حركة تنويرية تحررية اقيمت بين يهود المانيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ثم انتقلت الى الدول الاخرى وتولاها موسى مندلسون (1729–1783) وعدد من رفاقه. ورأى ان مصلحة اليهود ان ينهلوا من انهار المعرفة الحديثة مع احتفاظهم بالمعارف اليهودية التقليدية (محمد بحر عبد المجيد، اليهودية، ص169) و (الموسوعة اليهودية، ص141).

([2]) فيشل لحوفر، تاريخ الادب العبري الحديث، الكتاب الاول، ص50.

الفترة هي حقبة انتشار حركة الحسيدية بين اليهود في شرق اوربا[1]. وكان الجو العام مليئاً بالعجائب والاسرار والمعجزات وبالاشياء التي هي ما فوق الطبيعة ، وبرغم التأثير الاجنبي كان كبيراً في حركة الهسكالاه، وكانت يهودية برمتها. ورغم ان الاعمال الشعرية لهذه الحركة في كاليسيا لم تكن مهمة جداً، لكن المتنورين هناك اوجدوا اول قصة عبرية في الادب العبري الحديث ضمن مجال النثر، قصة من حياة اليهود المحيطين بهم، فهذه الحياة كانت قريبة لهم من جهة، كقرب نفسهم، ومن جهة اخرى تشن ضدهم حرباً داخلية ونفسية. وهكذا اوجدت الهسكالاه العبرية في كاليسيا اول قصصها الوصفية من حياة الحسيديين[*]. ووفقاً لروح الهسكالاه والحرب التي نشبت بين صفوف هذا الادب، كانت هذه القصص عبارة عن هجائيات وقصص ساخرة. حيث اوجدت حركة الهسكالاه في كاليسيا الفن الساخر الهجائي العبري[2].

خلفية القصة العبرية ونشأتها

تقتات القصة في اساسها على الاسطورة. والحياة التي توجد في اساسها الاسطورة هي المادة الصحيحة للقصة المكتوبة. وهي امتداد للقصة الشفهية حسب. لكن الحياة الصاخبة والمبهرجة، المفعمة بالاحداث الحقيقية المجردة من الخيال لاتعد المادة المناسبة للقصة[3].

لقد كانت بداية القصة العبرية العلمانية–الفنية في كاليسيا ضمن هجائيات اسحق آرثر (1791–1851) ويوسف بيرل (1773–1839) ويهوداه ليف ميزس (1798–1831) الذين وضعوا اسس الادب العبري الجميل[4]. لكن لم تدم ايام الادب العبري في كاليسيا، حيث انتقل مركزه الى روسيا. ومنذ ان اصبحت اليهودية الروسية قلعة الادب العبري: حيث وصف مندلي موخير سفاريم على سبيل المثال

([1]) المصدر السابق، الكتاب الثاني، ص11.

[*] الحسيديون: هم اعضاء الحركة الحسيدية واتباعها.

([2]) المصدر السابق، الكتاب الثاني، ص11.

([3]) فيشل لحوفر، مصدر سبق ذكره، الكتاب 3، ص39.

([4]) اهارون بن اور، تاريخ الادب العبري في عصرنا، الكتاب الثاني، ص3.

مدن اليهود في روسيا البيضاء وشالوم عليخم – شالوم رابينوفيتس (1859-1916) اليهودية الاوكرانية، واسحق ليبوش بيرتس (1851-1915)، وشالوم آش (1881-1957) وآخرون المدينة اليهودية البولونية تم تحديد مكان يهودية كاليسيا في القصة العبرية تقريباً[1].

وقد تم تحديد مكان القصة من خلال عملية تطور الادب العبري. وبرزت براعمها الواهنة تارة هنا وطوراً هناك، وبخاصة على هامش الصراع حول توسيع اللغة وتحديد صورها الحديثة المتحررة من الحدود التي وضعها يشعياهو برلين[*] في المانيا ان وضوح الاسلوب المقرائي[**] والمعيارية القريبة الى العالم الكلاسيكي، قد اوجدا فرصة بروز القصة الموغلة في روح القتال، وهي القصة المطلوبة لادباء كاليسيا العبريين، ولغرض الاهتمام بها تطلب قلب حقيقي في المصطلحات الروحية النتاج العبري[2].

استطاعت بشائر هذه القصة ان تخرج من المكان الذي خرجت منه البشائر العبرية الواسعة الموجهة نحو الشعب والشعبية، أي نحو شرق اوربا وهي الاماكن التي لم يحكم فيها على اللغة العبرية بالانحسار المتواصل او الانغلاق مثما حكم على الارتسقراطية. وتمحورت تلك القصة حول نقطة تضمنت عدة اسس هي الواقع الشعبي والاعراف والرأي والايمان لابن الشعب. وقد ترك عنصرا المثقف المتألم والشعب المتجول اثرهما على الطابع المبسط والمعقد، على حد سواء للقصة العبري في بداية نشأتها[3].

([1]) المصدر السابق، ص3.

[*] يشعياهو برلين (1725-1799) من كبار علماء التلمود في المانيا. كتب العديد من الملاحظات والافكار عن التلمود (الموسوعة اليهودية، ص95).

[**] المقرا: تسمية لكتاب العهد القديم الذي كان يقرأه اليهود. وتأتي التسمية لتمييزه عن التعاليم الشفهية (الموسوعة اليهودية، ص255).

([2]) أ. شأنان، الادب العبري الحديث، المجلد الاول، ص164.

([3]) المصدر نفسه، المجلد الاول، ص165.

بوسعنا القول، ان نشأة القصة العبرية مرتبطة من الناحية الادبية – الفنية بتجاهل المسلمات التي يعود مصدرها الى التقاليد الكلاسيكية. ان احساس الحرية المؤدي الى التحدي العلني للسلطة الروحية السائدة دفع ايضاً الى الحيد عن اطار التقليد الجامد لوصف الاشياء وتعليمها. ويقترب القاص العبري الى التعبير الطبيعي له عندما يستنفذ باستدلالية اقوى ما اراد التعبير عنه كثمرة للتأمل وللشعور وللدراسة الفكرية[1].

واخذت القصة العبرية تنمو من خلال الاحساس بالحرية غير المحدودة للكاتب في اختيار الوسائل والهدف ومن خلال التحدي الجرئ للسلطة الروحية ومعتقداتها. وينبع هذا الشعور من بين امور اخرى ايضاً من عدم تبعية الاديبين يوسف بيرل واسحق آرثر، لاراء اشداء الطائفة ورؤساء المتنورين على حد سواء. وتمتاز قصصها بطابع حربي واضح. وهكذا وجدت القصة العبرية في كاليسيا تواصل حرب التنوير الاوربية ضد المتمردين عليها سواء من الواقعيين او الخياليين[2].

مصادر التأثير في القصة العبرية

في الوقت الذي يتطلع فيه الادب التأملي والشعر الى جذورهما القومية اليهودية، كانت ما تزال القصة العبرية خاضعة لعالم الانسانيين الاوربيين الاوائل، وكذلك تعتاش كثيراً على نظرية الموسوعيين الفرنسيين على الرغم من انها لم تصل الى حد الحادهم وماديتهم المطلقة[3].

كذلك تحتوي هذه القصة على نسبة لابأس بها من المثالية وعلى الاحساس الرومانسي المتخفي تحت اكوام من السخرية والتهكم. وينبغي الا نتجاهل الدور الحاسم لتأثيرات قصاصي القرن الثامن عشر في تشكيل صورة القصة العبرية. ومن بين الاحتمالات المتزايدة في هذا المجال هناك تأثيران جديران بالاهتمام بشكل خاص،

([1]) المصدر نفسه، المجلد الاول، ص165.
([2]) المصدر نفسه، المجلد الاول، ص165.
([3]) أ. شأنان، الادب العبري الحديث، المجلد الاول، ص166.

الاول تأثير الاديب الالماني يان باول (ريختر) (1763-1825) والثاني للاديب الفرنسي ليساج (1668-1747) وهذان التأثيران ليسا مهمين بالقدر نفسه، الا ان تأثير ليساج كان مكشوفاً وواضحاً سواء في قصص بيرل او في قصص آرثر واضحاً في القيم الادبية للاعمال العبرية[1].

في مقابل ذلك من العسير الاشارة الى التأثير المحدود والواقعي ليان باول. لكن القاصين العبريين استطاعا ان يتعلما من يان باول لعبة الاعلانات المفاجئة في العالم الميتافيزيقي الموجهة لحل أسرار الواقع المدرك بالضرورة. وتحتوي القصة العبرية على اصداء بعيدة فقط عن الطريقة العامة ليان في مجال القصة. بينما تختلف اوجه الامور بالنسبة لتأثير ليساج، حيث تستخدم قصص الحياة والواقعية التي يرويها هذا الاديب دون علاقة متينة بينها، في القصص العبرية كوسائل لتحليل الاعراف والوجود ايضاً[2].

هكذا نجد ان القصة العبرية الكاليسية في اول نشأتها، كانت تشكل وسيلة القتال الناجعة بايدي انصار الهسكالاه من القصاصين امثال يوسف بيرل واسحق آرثر ويهوداه ليف ميزس، ضد الحركة الحسيدية. الا ان هؤلاء القصاصين وجدوا ايضاً في النماذج الاجنبية المتصارعة فيما بينها، الصورة والرمز لحربهم ضد الحسيدية والتعصب مثل تلك السخرية الكلاسيكية آبان حرب الانسانيين ضد التعصب الديني[3].

ابرز قصاصي الهسكالاه

يمثل يوسف بيرل صورة السيد الصارم في مدينة تارنوفول (كاليسيا) التي عاش وعمل فيها اواخر ايامه. وهذا يمثل جانباً من طباعه، اما الجانب الاخر فيتجلى في قصصه، وهو الاحساس الذي يصل الى حد الوجدانية الحقيقية وتتفرع منها

([1]) المصدر نفسه، المجلد الاول، ص167.
([2]) المصدر نفسه، المجلد الاول، ص168.
([3]) المصدر نفسه، المجلد الاول، ص168.

السخرية والتهكم. ونتيجة لذلك يطغى على اسلوبه وكتاباته النهج الواقعي والوجداني[1].

ومن ابرز قصص بيرل (كاشف الاسرار) التي تتناول تمرد يعقوب عوفديا على حركته الحسيدية. وقصة (امتحان عادل) وهي تتناول الموضوع ذاته.

اما اسحق آرثر المولود في قرية كونيوشك (كاليسيا) فانه سلك طريقاً وعرة معروفة في اوربا الشرقية فمن كتب التلمود والمشناه[*] تحول الى قصص الهسكالاه. ولايتجلى امام آرثر عالم الصور للقصة الرومانسية حسب وانما نظرته النقدية لمذهب المنطقية الاوربي لعالم الاسطورة والوهم. ويرتبط ايجاد الوهم وتصفيته في جل قصصه ، لكن لا يتم خلق الوهم الا لغرض تصفيته[2].

واراد ارثر ان يكون نفسه ابن اوربا في كل شيء، فبعد ان عمل عدة سنوات في مجال التعليم، سافر الى بودابست حيث درس هناك الطب (1825-1829) بعد ذلك عاد الى (كاليسيا) وخلال عمله كطبيب كتب اول قصة له (موازين النفوذ) وبعد انقطاع طويل كتب قصة (الحسيدية والحكمة) ثم قصة (ساني وسنساني وسمنكلوف)[3] 1838، وقصة (ستُلقى) 1840، وتجدر الاشارة الى ان عنوان هذه القصة يعد تسمية لعرف يهودي في الذهاب خلال اليوم الاول في عيد رأس السنة بعد صلاة الظهر الى ساحل نهر او بحر او بئر ماء وتلاوة الايات الثلاث الاخيرة من

---

(1) المصدر نفسه، المجلد الاول، ص169.

(*) التلمود: وهو الكتاب الثاني لليهود بعد كتاب (العهد القديم) وهو عبارة عن مشروع ادبي – موسوعي يعد ثمرة روح اليهودية التي اعقبت فترة (العهد القديم). وينقسم كتاب التلمود الى قسمين هما : المشناه – وهو مجموعة الاحكام المسلم بها والمباحثات التي جرت بين الحكماء وتستند الى تعاليم العهد القديم المكتوبة . والكماراه – الذي يشرح ما جاء في القسم الاول ويفسره بعد دراسته (الموسوعة اليهودية، ص401).

(2) المصدر السابق، المجلد الاول، ص167.

(3) وهم الملائكة المسؤولون عن حماية الامرأة التي تلد ، فيشل لحوفر، تاريخ الادب العبري، الكتاب الثاني، ص16.

سفر ميخا والتي تحتوي على المقطع الاتي (وتلقى في اعماق البحر)[1]، وقصة (تناسخ الروح) 1845. ومجموعة ساخرة تحمل عنوان (المتطلع نحو بيت اليهود) حيث صدرت هذه المجموعة في اعقاب وفاته 1858[2].

والى جانب بيرل وآرثر، كان هناك القاص يهوداه ليف ميزس (1798-1831) زميل آرثر من مواليد ليفوف (كاليسيا) الذي تجسدت فيه الحركة الموسوعية الفرنسية في كل شيء وحارب ميزس الحركة الحسيدية في كل شيء مثلما يظهر في قصته (كره الحقيقة) 1828[3].

لقد كانت فترة النبوءة قريبة الى قلب المتنورين (همسكيليم) العبريين في روسيا، الذين اعتبروا حركة التنوير (الهسكالاه) كأزمة داخلية مطلقة في حياة اليهود وكأزمة عامة واجتماعية، وكانت حركة (الهسكالاه) الخاصة بهم اقل جمالية من الهسكالاه العبرية في المانيا وبقية الدول الغربية واقل فلسفة وبحثا من الهسكالاه في كاليسيا. ولهذا كانت الحياة في حقبة الغليان الكبير هذه للنبوءة بين اليهود، بحاجة لتكون مرآة واضحة جداً لحركة التنوير (الهسكالاه) هذه في روسيا، لكي ترى نفسها بوضوح وجلاء[4]. وفي الواقع برز هناك مؤلف استطاع ان يعلق هذه المرآة فوق رؤوس الشعب. حيث اكتشف هذا المؤلف المادة الصحيحة والحقيقية التي صنعت ونحتت تلك المرآة، فراح يشحذها وينميها الى ان اصبحت نقية واكثر اشراقاً. لقد كان هذا المؤلف هو افراهام مابو (1808-1868) الذي اوجد الرواية الاصيلة في الادب العبري الحديث[5].

عن طريق الرواية فقط كان بالامكان تصوير الغليان الداخلي، والاخلاقي والاجتماعي الذي يفيض بالادراك هو الاخر. وفي عام 1853 صدرت اول قصة

([1]) نومان هنري، كتاب العهد القديم (التناخ)، ميخا 7: 19، ص914.
([2]) أ. شأنان، الادب العبري الحديث، المجلد الاول، ص176.
([3]) المصدر نفسه، المجلد الاول، ص176.
([4]) فيشل لحوفر، تاريخ الادب العبري الحديث، ص137.
([5]) المصدر نفسه، ص137.

تحت عنوان (حب صهيون) في فيلنا. وسرعان ما جذبت حب القراء لها. وهي قصة تاريخية تتحدث عن مملكة يهوداه في زمن احاز وحزقياه والازمة الداخلية في حياة اليهود. ثم نشر بعد ذلك قصة (خطيئة السامرة) بجزئين، وقد نظر مابو للقصة الاولى كأنها الجزء الثالث للقصة الثانية[1]. وتصف (خطيئة السامرة) كل انحراف المؤمنين وحماقاتهم العابثة اولئك الذين يمارسون اعمالاً غريبة بين اليهود حيث تعطلت احاسيسهم. بعد ذلك بدأ بكتابة قصته الطويلة عن الحياة الواقعية[*] (المنافق) حيث صدر الجزء الاول منها في فلينا عام 1857 . وقد انتقل مابو في قصته هذه من مجد الرومانسية ضمن (حب صهيون) الى الرواية القريبة من الواقعية، مسايراً بذلك التحول الذي مر به الادب الاوربي آنذاك وبخاصة الادب الفرنسي. وقد اثرت الروايات الاوربية التي تتناول حياة الواقع، كثيراً في مابو في قصصه مما دفعه الى انتاج رواية عن حياة واقعه[2].

لقد شقت حركة التنوير (الهسكالاه) طريقها الى الحياة، وبدأت تتطلع اكثر فأكثر بمحيطها وتتأمله. وكان انذاك طريقها الرئيس ودربها الاكثر تمهيداً لها هو طريق القصة، قصة الحاضر الاكثر قرباً للواقعية. وبعد ان هدأ النقاش حول مسألة الدين والحياة، وانتقلت الحرب الى المؤلفات الادبية، الى الشعور والتصوير والقصة. وكانت هذه القصة موضعاً للنقد والادانة وقد كونت لها رأياً عن الحياة وغيرها من المسائل الحيوية. وكانت القصة في الاغلب ذات اهداف توجيهية، لذلك لم يكن بوسعها ان تكون واقعية تماماً[3]. كذلك كان الانتقال من الادب الرومانسي الى الواقعي في آداب اخرى يسير بشكل مقارب لهذا حيث يتداخل فيه الخيال والواقع معاً، الا ان الاخلاق نشطت في الادب العبري اكثر، فقد كانت مهيمنة على القصة العبرية

([1]) المصدر نفسه، ص138.

[*] المنافق : المعنى الحرفي لهذه العبارة هو الصقر الملون وتعني كمصطلح (المنافق).

([2]) المصدر السابق، ص140.

([3]) المصدر السابق، الكتاب الثاني، ص212.

الشعبية، التي سبقت فترة الادب العبري الحديث. وكان من المقرر ان تكون هذه القصة واقعية لان الفكرة هي المسيطرة عليها[1].

وفي اعقاب مابو الذي بشر بقدوم حقبة الواقعية في قصته (المنافق)، كان من بين اوائل المبشرين بحقبة هذا النوع من القصة شالوم يعقوب افراموفيتس الذي عرف في الادب العبري لاحقاً بأسم مندلي موخير سفاريم واصبح بعد ذلك من كبار المؤلفين في تلك الفترة. وهو يعد جد الادب العبري الحديث وبصفة خاصة (ادب اليديش)[*] ولد في مدينة منسك (روسيا) في عام 1836 وتوفي في اوديسا عام 1917[2]. وقد كتب في شبابه قصة (الاباء والابناء) وهي قصة حب من حياة عصره تتناول حياة اليهود آنذاك مثلما بدت للمؤلف[3]. وقد اعتبرت قصة افراموفيتس هذه قصة حب فترة (الهسكالاه). واوجد المؤلف لغة التصوير والوصف الجديدة في القصة العبرية وكشفت القصة عن لغة المؤلف العظيمة حيث كانت القصة كلها بلاغية وبيانية. وباستثناء بعض اوصاف الطبيعة الجميلة فان القصة الواقعية لم تضم مثالية الحياة. وان الحياة فيها عبارة عن بلاغة وحديث جميل وليست حياة حقيقة، ولاتنطوي على أي واقع. واشخاص القصة الواقعية لافراموفيتس لم يكن لهم وجود في الحياة آنذاك[4].

اما مؤلف القصة الواقعية لحركة التنوير (الهسكالاه) التي تعد قصته نموذجية جداً للهسكلاه في تلك الفترة، فهو بيرتس سمولنسكين (1840-1885) انه الاديب

([1]) المصدر نفسه، الكتاب الثاني، ص212.

([*]) اليديش : لغة الحديث والكتابة لليهود الالمان وهي خليط من اللغة الالمانية القديمة والعبرية والسلافية (الموسوعة اليهودية، ص26).

([2]) رشاد الشامي، لمحات من الادب العبري الحديث، ص61-62.

([3]) فيشل لحوفر، تاريخ الادب العبري، الكتاب الثاني، ص215.

([4]) المصدر نفسه، ص215.

صاحب الرغبة الكبيرة والخيال والشعور العظيم للاحساس بنبض الحياة الحاضرة لكن دون احساس فني كبير ولا سلطة حقيقة على مادته[1].

وقد كتب سمولنسكين مجموعة من الروايات والقصص القصيرة الا انها لم تكن متكاملة حيث يفتقر ابطالها الى الحياة والواقع. وتعتبر روايته (التائه في دروب الحياة) الاكثر شهرة وهي في اربعة مجلدات. وتحمل حبكة هذه الرواية شيئاً من قصص افراهام مابو. اما روايته الاخرى فهي (دفن مخز) وهي اكثر واقعية من سابقتها. حيث يقترب سمولنسكين بها اكثر الى الحياة الواقعية الحقيقية. وتظهر في هذه الرواية مقدرة المؤلف التصويرية والفنية افضل من القصص التي سبقتها، الا انها تفتقر الى الميزة الحقيقية[2].

([1]) يعقوب بافزنر، الموسوعة اليهودية، ص281.
([2]) فيشل لحوفر، تاريخ الادب العبري، الكتاب الثاني، ص233.

المبحث الثاني

القصة العبرية بعد عصر الهسكالاه حتى عام 1948

القصة في عصر الاحياء

تعتبر سبعينيات القرن التاسع عشر معروفة لدى بعض باحثي الادب العبري، كسنوات بشارة لتحول كبير. وهناك سببان اساسيان لهذا الافتراض هما: أ) خيبة الامل من فنون وآراء حركة التنوير (الهسكالاه)، ب) تبلور اتجاه جديد في تطور الفكر العبري القومي. ومما لاشك فيه انه عند عتبة الثمانينات وبقوة اشد منذ الثمانينات فصاعداً اصبحت محطتا التحول هذه حقيقة قائمة[1]. وبدأت تهب رياح التغيير لكنها كانت بطيئة، وراحت الاستنتاجات والاتجاهات تتغير تدريجياً. واكسبت القصة والرواية، اللتان اخذتا بالتطور حينها بسرعة باعتبارهما شكلاً ووسيلة حربية فكرية، الادب العبري انجازات فنية متواضعة. في مقابل ذلك اخذت تتوسع مجالات معينة سواء في القصة او الرواية، وبخاصة جراء التأثيرات الاجنبية التي اضيفت الى التأثيرات الروسية والغربية منذ الخمسينيات والستينيات[2]. وهكذا وقف عدد من ادباء تلك الحقبة على اعتاب فترتين، حقبة احتضار حركة التنوير اليهودية (الهسكالاه) وحقبة الاحياء القومي (هتحيا)[*] . وفي اعقاب اعمال الشغب التي حدثت في روسيا بين عامي (1881-1882) والتي انزلت بحركة (الهسكالاه) ضعربة شديدة، برزت فكرة (حب صهيون) او ما يعبر عنها بفكرة الاحياء القومي حيث استطاعت ان تسطير على الادب الاجتماعي – السياسي[3]. كذلك ادت هذه الفترة الانتقالية الى بروز الصحافة العبرية التي رأس تحريرها عدد من الادباء ومن هذه الصحف، صحيفة (اليوم) وهي اول صحيفة يومية، وصحيفة (العصر) ثم المجلة

([1]) أ. شأنان، الادب العبري الحديث، الكتاب الثاني، ص7.

([2]) المصدر السابق، الكتاب الثاني، ص7.

[*] هتحياه : كلمة عبرية تعني احياء او انبعاث.

([3]) يعقوب بافزنر، الموسوعة اليهودية، ص288.

الشهرية (هشالوح – المبعوث) وبقية المجلات الاخرى مثل (ممزراح او ممعراف–من الشرق والغرب) و (هدور – الجيل) و (هعولام – العالم) وغيرها[1].

وفي الواقع رغم بروز حقيقة جديدة في مجال الادب العبري، الا انه لم تلحظ تغييرات مهمة على الاعمال الادبية العبرية وبخاصة على الادب القصصي. فقصاصون مثل سمولنسكين ورؤفين اشيربرويدس (1851–1902) ومردخاي دافيد براند شتتر (1844–1928) لم يقدموا نماذج جديدة لاعمالهم حتى بعد ان اداروا ظهر المجن للواقعية النقدية[2]. فقد حالوا التعبير فقط عن اتجاهات جديدة في الاسلوب وشكل التعليم والوصف، تلك الامور التي لم تكن تتلائم مع المضمون الجديد. وفي الحقيقة، ان الاتجاهات قد تجددت لكن المنهج الهادف بشكل عام وريث الواقعية ظل دون تغييرات تذكر.

وفي اعقاب ازمة الواقعية النقدية، التي اوجبها الواقع، جرى تحديد مسيرتين هما:

أ) التوجه من افكار (الهسكالاه) الى الفكرة القومية، ب) توسع مجالات الادب الاجتماعي –السياسي والقصة التي ارتبطت بشكل غير قليل بازدهار الصحافة العبرية، مثلما رأينا ذلك آنفاً. لذلك فقد ابرزت الصحافة طابعها من خلال الميزة الخاصة بالقصة والرواية ايضاً[3].

وفي الوقت الذي ابتلعت فيه تيارات الادب الاجتماعي – السياسي المتصارعة القصة العبرية وتشابكت الحدود بين الاثنين، برز اتجاه لبلورة مبادئ معينة لطريقة القصة العبرية الجمالية ايضاً. وفي خضم هذه الحرب الاجتماعية – السياسية، عندما اعتبروا رؤوساء الناطقين بها أي شكل لقصة او رواية وسيلة ناجعة للتأنيب او الوعظ، قام بعض الادباء بمحاولة متواضعة لتحديد الفروق بين التأليف القصصي

---

(1) المصدر السابق، ص289.
(2) أ. شأنان، الادب العبري الحديث، الكتاب الثاني، ص8.
(3) المصدر نفسه، الكتاب الثاني، ص8.

والحرب الصحفية[1]. ومنذ ان ظهرت صورة القصة او الرواية في الادب العبري الحديث، اصبحت جزءاً لايتجزأ من الحرب الفكرية الحقيقية، حيث حظيت وجهة النظر هذه بمرور الوقت بتأكيد شبه قانوني على مر تعاقب التيارات الاجنبية التي اثرت في الادب العبري. ومنذ ظهور البراعم الاولية للنقد الادبي، تم استحسان النهج الواقعي للقاص. وفي الواقع لم تبرز اية قوة روحية – جمالية كابحة تعمل على صرف الادب القصصي العبري عن هذا الافق وتجيهه نحو مصطلحات جمالية جديدة[2].

ان الانفصال عن هذه التقاليد، كان مرتبطاً بالثورة الفنية اذ بوسع قوة لمؤلف واحد ان تكون المبشر لها. وفي حقيقة الامر، لم تبرز هذه القوة. ولكن في الاقل تم ملاحظة الدلائل الاولية التي كانت واضحة لما فيه الكفاية لمحاولة ثورية من هذا النوع في قصص رؤفين اشير برويدس ضمن قوة الملاحظة للقاص منذ البدء وبتأثيرات الادب الاوربي. كذلك دعا الى هذا الادب سمولنسكين، الا ان مبادئه الجمالية لم يستوعبها في كتاباته[3].

على اية حال، هذه هي المرة الاولى التي يطالب فيه فن القصة باستقلال ما وبتحرر جزئي في الاقل من الانصياع الى الادب الاجتماعي- السياسي الحقيقي. وفن القصة لايطالب لنفسه بطريقة روحية تضمن التهرب من حرب الولاءات والاراء ولكنه يأخذ على عاتقه حق رؤية الحقبة وان يستخدم ايضاً لها شاهداً او شعاراً[4].

وكانت اواخر الثمانينات وبداية التسعينات للقرن التاسع عشر، سنوات يقظة وغليان للادب الاوربي وبخاصة الادب الالماني، حيث تم الاعلان عن ظهور حركة جديدة لاتكون محدودة في طرقها التي سار عليها الادب حتى ذلك الوقت[5]. وادى هذا الغليان في الادب الاوربي وبخاصة ذلك المتمثل في الادب الالماني الذي كان

([1]) المصدر نفسه، الكتاب الثاني، ص68.
([2]) المصدر نفسه، الكتاب الثاني، ص68.
([3])المصدر نفسه، الكتاب الثاني، ص68.
([4]) المصدر نفسه، الكتاب الثاني، ص68.
([5]) فيشل لحوفر، تاريخ الادب العبري، الكتاب3، ص1.

الادباء العبريون من بين قرائه، الى سريانه بين ظهراني الادب العبري ايضاً. وارادت الحركة الجديدة العبرية شأنها شأن الحركة الجديدة الغربية توسع حدود الادب وآفاقه، وان تدخل اليهما مؤلفات ومقالات في مسائل عامة انسانية وتراجم للادب الاجنبي الذي يعنى ايضاً بامور غريبة عن اليهودية وبخاصة، صور ادبية اجنبية وحديثة لاتمت بصلة للتقاليد العبرية بيد انها تقترب نحو الحياة[1].

واخذت الحركة العبرية الجديدة بدراسة اسلوب ادباء الشعوب الاخرى. وكان اسلوب القصة لهذه الحركة قريباً لاسلوب القصة الاوربية. وكانت الصورة اوربية من صور القصص العبرية التي سبقت الحركة، وكان المضمون، ولو انه يهودي برمته، انسانياً ايضاً حيث اهتم الابطال بمشاكل انسانية عامة، او ان القصاصين مالوا لرؤية الامور من ناحية انسانية عامة[2]. ويبرز هنا شيء من اتجاه الادب الاجتماعي – السياسي الفكري ذلك الذي ارتبط بالقصة العبرية في عصر التنوير (الهسكالاه) وكذلك يبرز هنا شيء من ((المغزى الفكري)) الذي ينبغي ان نرى منه الكثير في القصة العبرية وقليل جداً من ((الخيال)). ويعتبر الخط المميز لهذه الحقبة (الحركة الجديدة) هو ان القصة العبرية اصبحت حينها قصيرة، فبدل الرواية المعقدة جاء ((التصوير)) و ((المقال القصير)). كذلك كانت لغة هذه القصة اكثر اقتضاباً ودون شواهد ((البلاغة)) الاضافية واكثر بساطة كما انها كانت ((نثرية)) جداً واكثر وضوحاً ومرونة، وبكل هذه الامور اثرت (الحركة الجديدة) في القصة العبرية ايضاً التي جاءت بعدها وفي القصة العبرية التي عاصرتها ايضاً[3].

ولابد ان نذكر من قصاصي هذه الحقبة (الحركة الجديدة) القاص افراهام زينكر (1864-1930) الذي نشر قصصاً عديدة في كتب او مجاميع او نشرها في المجلات، ويميل في قصصه الكبيرة نحو الخيالية الجماهيرية، ولكن نرى في تصويراته

([1]) المصدر نفسه، ص1.
([2]) المصدر نفسه، ص30.
([3]) المصدر نفسه، ص31.

احياناً اشكالاً اجتماعية لاتتناسب مع صور حياة اغلب هذه الفترة، وهي تتباين معها فقط في اللغة، حيث مال زينكر بها كثيراً نحو البلاغة المتكلفة[1].

برز في تلك الفترة القاص روفين اشير برويدس (1851-1902) برواياته (الدين والحياة) و (النقيضان) الاساسيتين حيث يعكس فيهما جل اسلوبه الروحي والجمالي. وتصف الرواية الاولى اساس تاريخ اليهود في مدينة لتوانيا بتحديد دقيق للزمان والمكان. اما الثانية فهي رواية عصرها حيث يكشف فيها المؤلف اتجاها يناقض عصر (الهسكالاه) التنوير، وهي اتجاهاً تعكس التحول الروحي للقاص. بينما نرى برويدس في قصصه السابقة مثل (رجل حسيدي) يتفق في الواقع مع نمط الحياة المتنورة (الهسكيلية)[2]. وتأثر برويدس بالقاص الروسي توركينيف كثيراً، كما انه تأثر بالقاص سمولنسكين. شارك برويدس في المؤتمر الصهيوني الاول في بازل (1897) حيث اسند له هرتسل مهمة تحرير الصحيفة الناطقة باسم الهستدروت الصهيوني[*] باليديش (العالم). رغم العالم والجو العام الجديدين اللذين عاش فيهما القاص الا ان قصته الاخيرة (قصائد عتيقة) تكشف عن العالم الخاص الذي كان يعتمل بنفسه[3].

اما مردخاي دافيد براند شتتر (1844-1928) المولود في جسكو (كاليسيا الغربية) فقد تأثر ببير وآرثر. وقبل ان يبدأ بنشر قصصه، كان موغلاً في الافكار المتنورة (المسكيلية) التي نمت في كاليسيا. لكنه يحاول من خلال الصراع مع حركة التنوير ان يعبر عن الامور من خلال نظرة كاتب فكاهي بارع يجتاز بحذر شديد حدود

([1]) المصدر نفسه، ص31.

([2]) أ. شأنان، الادب العبري، الكتاب2، ص68.

[*] الهستدروت الصهيوني : اتحاد تأسس في المؤتمر الصهيوني الاول في بازل بهدف تأمين ملاذ آمن وقانوني لليهود في (ارض اسرائيل) – الموسوعة اليهودية، ص137.

([3]) أ. شأنان، المصدر السابق، الكتاب 2، ص68.

الفكاهة ليدخل في مجال السخرية المقاتلة واحياناً في مجال الهزل ايضاً المختلف بطابعه عن هزل آرثر[1].

كان لقاؤه مع القاص سمولنسكين في فينا (1869) محطة تحول في حياته. واصبح الشاب المولع بمحرر (هشحر – الفجر) مشاركاً دائمياً فيها حيث نشر في صفحاتها قصته الاولى (النبي الياهو) 1879. ان التحولات التي طرأت على تطلعات براند شتتراي التحول من حركة التنوير ((الهسكالاه)) الى ((حب صهيون)) وجدت تعبيراً بسيطاً في قصصه، اذ ان جل عمله كان قد تكون قبل ذلك. ان محاولات تقييم ولاءاته الاخلاقية اليهودية تقييماً جديداً، في قصصه اللاحقة، اخفقت بسبب جهده للتوغل في مجال هو ليس مجاله[2].

ورغم بروز التيار القومي في الادب العبري، ظهر هناك ميل نحو الجمال وعشق الحياة وتجاوز الصيغ التقليدية من خلال التأثر بالاداب الاوربية ومن القصاصين المعروفين في هذا المجال دافيد فريشمان (1860-1922) الذي يعد اول "الاوربيين" في الادب العبري الحديث، وفي الواقع ادخل فريشمان الى الادب العبري العديد من الصور الادبية وصور الاسلوب الاوربية. وقد حارب كثيراً ضد تقاعس الادب العبري القديم وضد الميل المتزايد للاهوت الذي يبدو احياناً وريثاً للاعمال المعاصرة[3]. وفي قصة (في عيد الغفران) تبدأ المرحلة الاساسية في تأليف فريشمان وهو يصف بها الحب والتوق للجمال الذي اتقد في قلب احد سكان (الكيتو)[*] اليهودي. وقد ادخل فريشمان من خلال هذه القصة في الادب العبري نبرة جديدة. ان حرب الاباء والابناء في ادب (الهسكالاه) التنوير العبري كانت تدور حول الثقافة والحكمة. اما الحرب هنا فهي حول الجمال والحياة. فاغلب قصص فريشمان مليئة

---

(1) المصدر نفسه، الكتاب2، ص85.

(2)المصدر نفسه، ص85.

(3) فيشل لحوفر، تأريخ الادب، الكتاب3، ص85.

(*) كيتو : تسمية للحي الذي كان مخصصاً لليهود في العصور الوسطى في روما يتم وضع سور حوله ولايسمح لليهود بالسكن خارجه.

بالتوق للجمال والحياة، لذلك فان الفتاة وليس الفتى هي اسيرة هذه الحرب. وهي في قصص الموضوع الرئيس، وقصة فريشمان التي يعد التوق اساسها، قصيدة غنائية لذلك فهي قصيرة[1].

لقد ادى هذا المعيار لقصص فريشمان الى تقريب العبرية الى اسباب الحياة وجعلها اكثر واقعية. وتقف الحقيقة النفسية هنا في الوسط. وقد عول فريشمان كثيراً على تحرير القصة العبرية من الحبكة الخيالية، حيث كانت تلك القصة في ادب التنوير (الهسكالاه) فكرية للغاية ومصطنعة. وينبغي ان نعترف بان قصص فريشمان تحتوي على بقايا لتأثير "صور الثقافة" لقصاصي الكيتو في اللغات الغربية اولئك الذين يمتاز اسلوبهم برفع مشاهد خاصة عن حياة اليهود الى مستوى المعجزة في حالات او نماذج خاصة[2].

ولابد من الاشارة الى ان هذه الفترة شهدت بروز عدد غير قليل من كبار القصاصين العبريين الذين اسهموا في تطوير الادب العبري على (اسس الحضارة الانسانية المشتركة) خلافاً لاتجاه احاد هعام (1856-1927) اليهودي المحض وذلك تقليداً للاداب الاوربية التي سلكت هذا النهج. ودعا هؤلاء الادباء الى ضرورة ان يصبح الادب شعبياً يحتضن جوانب الحياة كبقية الاداب الاوربية[3]. ومن بين هؤلاء الادباء القاص ميخا يوسف بيرد يجفسكي (1865-1921) ويعد قاصاً ومفكراً وحاصلاً على درجة الدكتوراه في الفلسفة. وينادي في مقالاته الى التحرر من قيود الماضي ومن سلطة الدين التي تشوه فكر الشعب وتعيقه من التطور الطبيعي. كتب العديد من القصص باليديش وبعض الابحاث عن التاريخ القديم لليهود باللغة الالمانية[4].

---

(1) فيشل لحوفر، المصدر السابق، الكتاب3، ص85.
(2) المصدر نفسه، ص85.
(3) المصدر نفسه، ص85.
(4) خالد اسماعيل، النصوص العبرية الحديثة، ص51.

ويبرز ايضاً القاص اسحق ليفوش بيرتس (1851-1915) الـذي يعـد اول من استهل في اليديش والعبرية فترة القصة القصيرة والوصف الادبي الرقيق والصورة الادبية، والقصة الرمزية والحكاية[1]. وكذلك هنـاك يوسـف حيـيم برينـر (1881-1921) وكرشون شوفمان المولود في وارشو سنة 1880 والمتواجد في فلسـطين منـذ عام 1934 حيث يكاد الواحد منهما يكـون نقـيض الاخـر. فروايـات برينـر تعـالج مشكلات اجتماعية اما روايات شوفمان فتبحث مشكلات فردية. ويمثل شوفمان نمطاً جديدة من الروائيين العبريين، حيث يصف ويرسم صوراً لانماط فرديـة لا اجتماعيـة ويصور (الانحطاط) اليهودي وشخصياته اصلية ومفكرة تشعر وتعاني. ويتسم اسلوبه بالايجاز والدقة في الوصف. والف شوفمان قصصاً قصيرة تعنى بـالواقع والاحـداث الصغيرة الـتي تسـترعي الانتبـاه، فـراح يـدونها ويضـفي عليهـا طابعـاً قصصـياً امـا موضوعات قصصه فهم الشباب اليهودي[2].

ومن الروائيين الاخرين اورى نيسان كينسين (1879-1913) الذي لم يقدم في قصصه سوى الصور القاتمة في الحياة اليهودية واشكال المعاناة والشكوى. صدرت مجموعة قصصه الاولى (ظلال الحياة) في عـام 1904 . ونشـر بعـد ذلـك عـدداً مـن قصصه الطويلة. وتعتبر قصصه انطباعية حيث تصف معاناة شباب عصـر الاحيـاء في بدايته. ويمتاز اسلوب كينسين بالغموض كما ان شخصياته تتسم بالابهام والغمـوض ايضاً[3].

القصة ما بعد الاحياء حتى عام 1948

ان اهم ما يميز هذه الفترة هو رغم انهيار المراكـز الثقافيـة اليهوديـة في اوربـا الشرقية وحدوث حالات الاضطرابات هناك، بروز مركز ثقافي جديد في فلسطين جمع مختلف النماذج والعوالم في مكان واحد. وعلى الرغم من ان تيار العصرية بـدأ يقـدم

([1]) أ. شأنان، قاموس الادب العبري، ص654.
([2]) يعقوب بافزنر، الموسوعة اليهودية، ص379.
([3]) فيشل لحوفر، تاريخ الادب العبري، الكتاب3، ص85.

دلائله في الادب القصصي العبري حتى قبل الحرب العالمية الاولى وبخاصة في اعمال اسحق ليفوش يرتس واوري نيسان كينسين، مع ذلك لم نجد بين القصاصين العبريين الا القليل الذين تمسكوا واهتموا به، لذلك لايوجد مجال حتى الان للتحدث عن ابداعية تيار العصرية في النثر العبري[1]. ان القصاصين الذين آمنوا بهذا التيار معدودون في عصرنا وهم مناحيم بوزنسكي (1887-1956) ، واليعازر شتاينمان (1892) ، ويعقوب هوروفيتس (1901)، وشمعون هلكين (1899)[2]. وخلافاً للشعر يتوج مجد التيار الكلاسيكي الادب القصصي المعاصر حيث برز فيه مؤلفون مهمون مثل عكنون واشيرباش (1889-1952) وحييم هزاز (1898-1973) وآخرون. وقد سبر اغلب هذا الادب القصصي قنوات الحياة في اوربا الشرقية لان مؤلفيه قد جمعوا في طفولتهم وشبابهم انطباعات ومشاعر عن حياة وطنهم "الاوربي" ومن خلال ولائهم لانفسهم، راحوا يبرزون تلك الحياة ضمن مقطوعات قصصهم. ويرى المؤلف العبري نفسه معتاداً، بوعي او بدون وعي، على كونه مبعوث الامة كلها وليس لعدد من اليهود فقط[3]. كما انه شعر بصورة الاحساس الداخلي بالطبع بقرب زوال الوجود اليهودي في اوربا الشرقية لذلك انتفض ليختزن في دار المحفوظات قضايا عن حياة اوربا الشرقية وعن مآسي اليهود وأفراحهم ومسراتهم واحلامهم. ولان موضوع الفن لايعد ثابتاً، فان كل شيء مرتبط بقدرة الفنان وبقوته لاضاءة ارجاء الحياة وحل الغاز نفس الانسان، ولابراز المشاكل المعقدة للوجود الانساني ايضاً من خلال التطلع نحو زوايا الحياة المهملة واختلاس النظر الى مكامن قلب الانسان الصغير اذ لايوجد شيء في البحر الكبير الا ماهو موجود في قطراته الصغيرة. ومثلما احتلت اليهودية الكاليسية مكاناً "مرموقاً" في الادب القصصي العبري على مر مراحله فانها اخذت ترسل ابناءها الى فلسطين ايضاً كقصاصين من الدرجة

---

(1) أ. بن اور، تاريخ الادب العبري، المجلد1، ص48.

(2) يعقوب، بافزنر، الموسوعة اليهودية، ص134.

(3) أ. بن اور، المصدر السابق، المجلد، ص48.

الاولى مثل عكنون وبراش[1]. وقد نهل اغلب هؤلاء القصاصين من مصادر الثقافة العبرية كما اكتسبوا ثقافة غربية وسعت مداركهم الادبية.

وهكذا تكّون في فلسطين عالم جديد راح القصاصون يعبرون فيه بقصصهم عما يختلج في قلوبهم. ولابد من القول انه منذ ايام حركة الشبيبة الروسية الطليعية (بيلو)[*] وحتى قيام (الدولة) وتجميع يهود اوربا، تستخدم فلسطين مكان ملتقى لمختلف النماذج والعوالم البعيدة كبعد الشرق عن الغرب، حيث تجمعت فيها اكداس مكدسة من المادة الفنية الجديرة بالاهتمام، حيث مختلف المصائر وانظمة الحياة وواقع غريب وملون وبودقة للقبائل ولمختلف التجمعات[2]. لذلك برزت محاولات لاستغلال كل هذه المادة في مجال القصة الوطنية الا ان المحاولات لم تكلل بالنجاح الكبير.

من ابرز قصاصي هذه الفترة القاص شموئيل يوسف عكنون (1888-1970) الذي تصفه كتب الادب العبري باعظم قاص من ابناء اليهودية الكاليسية. فهو القاص الاكثر اصالة حيث لايستخدم ادوات مستعارة ، فله توجهه والوانه الخاصة به، كما يمتلك اسلوباً وطريقة القائية فريدة ينطق كله بشيء ما "يهودي" مميز. وفي الواقع تحتوي مؤلفاته ايضاً على تجربة عين فاحصة ونكهة عصرية. وله عدة مجاميع قصصية تتراوح بين الرواية والقصة القصيرة من ابرزها (حفل زواج) و (هؤلاء وهؤلاء) و (ضيف جاء للمبيت)[3].

([1]) المصدر السابق، ص49.

([*]) بيلو : مختصر باللغة العبرية يعني (بيت يعقوب ليخو فانلخا – يا بيت يعقوب هلمّ فنسلك طريق الرب) اشعيا 2: 5 وقد اطلقت مجموعة من الشباب اليهودي الطلائعي على نفسها هذه التسمية في مستهل عصر (حب صهيون) حيث هاجرت من روسيا الى فلسطين في عام 1882. وتعد هذه المجموعة اولى المجموعات الطلائعية التي هاجرت من اوربا (الموسوعة اليهودية، ص74).

([2]) بن اور، المصدر السابق، المجلد1، ص49.

([3]) المصدر السابق، ص48.

في مقابل عكنون هناك اشير براش (1889-1952) الذي شكل هو ايضاً ملامح اليهودية الكاليسية، الا انه كان اوربيا صارخاً وانسانياً كبيراً. وهو لم يفرق في قصصه بين ((ماهو من الاغيار)) واليهودي ووصف فقط الكيانات الانسانية والصراعات المميزة ونضالات الحياة واسلوب الانسان على وجه البسيطة. لقد اوجد براش في الادب القصصي العبري الواقعية الفنية المتكونة من المعيار الاوربي الكلاسيكي[1].

وتتميز اعمال حييم هزاز (1898-1973) بالجغرافية حيث تتناول اعماله مساحة تمتد من شمال روسيا حتى جنوب اليمن ومن المانيا في الغرب حتى فلسطين في الشرق وبالتأريخية حيث تمتد اعماله من عصور (العهد القديم) مروراً بفترة التيه في سيناء وحتى عصر الهيكل الثاني قبل الخراب وتصل الى عصر الاحلام المسيحية في المانيا وفترة الثورة الروسية وبداية الهجرات الى فلسطين وحياة المستوطنين وصراعهم مع الحياة ومع الانتداب البريطاني[2]. وتصور روايته بدقة حياة يهود اليمن بالرغم انه لم يسافر اليها مطلقاً (يعيش) وفي فلسطين (الجالسة في الجنان) 1944. ومن اعماله الاخرى (رحى محطمة) و (احجار فائرة) 1946[3].

كذلك يبرز القاص يهوداه بورلا (1886-1969) الذي يعد اول قاص عبري قدم من خلال تآليفه، اليهودية السفارادية -الشرقية في فلسطين بعشرات رواياته وقصصه المعدة بصيغة واقعية وبتنوع خيالي -اسطوري شرقي، حيث سرد لنا بورلا عن حياة اليهودية في القدس والخليل وفي دمشق والاناضول وصربيا وكذلك عن حياة العرب وواقع البدوي في الصحراء. ويعد بورلا من الاوائل الذين

---

(1) المصدر السابق، ص48.
(2) رشاد الشامي، لمحات من الادب العبري الحديث، ص60.
(3) المصدر نفسه، ص60.

اخرجوا الادب القصصي العبري من مجالات اليهودية الاوربية وجعله مسرحاً امام اليهود الموجودين في العالم. ومن اعماله (مع الفجر) 1949، و (نساء) 1949، و (توم وماري) 1951، و (في رحاب الحب) 1953، وقد جمعت اعماله في ثمانية اجزاء عام 1962[1].

---

(1) المصدر نفسه، ص89.

المبحث الثالث

القصة العبرية في فلسطين بعد عام 1948

الواقع الجديد للقصة العبرية بعد عام 1948

حظيت القصة العبرية الفلسطينية باهتمام كبير من لدن اغلب الادباء الـذين هاجروا الى فلسطين. فادباء مثل برينر وبورلا وبراش وعكنون وهزاز وغيرهـم كتبـوا قصصاً عديدة عن البيئة الفلسطينية والاجواء السائدة في تلـك الحقبـة رغـم ان هـذه الاعمال لم يكتب لها الديمومة بسبب اضطرابات الواقع وظهور قيم جديـدة في الحيـاة الفلسطينية المختلفة عن مناطق اقامتهم السـابقة. الا انـه بعـد اعـلان قيـام (الدولـة) ونشوب حرب التقسيم عام 1948 ظهرت موجة جديدة في الادب القصصي العبري وبرز هناك عدد من القصاصـين العـبريين الشـباب الـذين عـبروا عـن مـا يعتمـل في نفوسهم حينهـا بصـيغة مختلفـة وذلـك لاخـتلاف القـيم بـين جيـل الشـباب وجيـل (القصاصين الآباء)[1].

ففي السنوات الاولى لقيام (الدولة) ارتبطـت القصـة ، مـن ناحيـة دوافعهـا بالاطر الاجتماعية للكيبوتس[*] والبلماح[**] والهاكاناه[***] وكانـت القصـة بالنسـبة لهذه الاطر برنامجاً[2]. واغلب هذه القصص عبرت كلية عن جيل غاضـب لايعـرف الهدوء الذي يعقب العمل، جيل كان دائماً يستعد لظروف واقع جديد ولم تكن عنـده

([1]) كرشون شيقد، موجة جديدة في الادب القصصي العبري، ص10.

(*) الكيبوتس: مزرعة جماعية تطبق فيها المبادئ الاشتراكية وكانت بداية نشـأتها مـع موجـة الهجـرة الثانية (1904-1918) (الاستيطان التطبيق العملي للصهيونية ، ص160.

(**) البلماح : بلوغوت ماحتس: مختصر عبري يعني سرايا الصـاعقة وهـو جنـاح اقـيم في فلسـطين ابان الحرب العالمية الثانية لمواجهة الالمان في حالة سيطرتهم على فلسطين (الموسوعة اليهوديـة، ص315.

(***) الهاكاناه: احدى المنظمات الصهيونية العسكرية التي تعنى بالدفاع عن المستوطنات في فلسطين ابان فترة الانتداب البريطاني وحتى حرب 1948 (القاموس المركز، ص139).

([2]) ترجمة: عبد الرحم علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص120.

مهلة ليعيش حياته الفردية الكاملة وعلى ذلك فان القصة العبرية الفلسطينية في بداياتها كانت اساساً تعبيراً عن الكل.

وهكذا برز جيل جديد في الادب العبري كان مختلفاً عن الجيل الذي سبقه وبالمفهوم المعتاد لايوجد هنا أي تواصل ولايمكن ان يكون هناك استمرار بعد التغييرات العميقة التي حدثت في الاجيال الثلاثة الاخيرة وبخاصة في الواقع السائد في فلسطين.

ومثلما ان الادب من الناحية المدركة هو شيء ما مختلف عن كل ماكتب قبل ذلك، كذلك فان ادب الشباب وبخاصة المتعلق بالجيل الذي ولد في فلسطين والذي يطلق عليه (الصابرا) وتلامذتهم، يعد مختلفاً من الناحية الجوهرية عن ادب الاجيال السابقة سواء كانت متنورة (مسكيلاه – أي تنتمي الى حركة التنوير اليهودية) او صهيونية او شيئاً آخر[1].

ان هذا الادب مختلف بقدر اختلاف اليهود في فلسطين عن حياة يهود اوربا الشرقية فقد برزت في فلسطين مناظراً جديدة خارجية وداخلية. وواجهت القصة العبرية مشاكل روحية واجتماعية جديدة. وتعد القصة الفتية بمثابة الشاهد على الاحتضار النهائي لعالم القيم اليهودية التقليدية. حيث احتلت الفكرة الماركسية بصورتها المتصلبة جزءاً من مكانها. لكن تمتاز القصص حول نقاوة الفكرة الماركسية بمسحة كئيبة جداً اذ حاولت الرجوع الى تلك الموضوعات التي لم تعد مستساغة واخذت ملامح الشيخوخة تطغى على قصص الشباب الذين لم يملوا التطرق الى المجتمع والكيبوتس والبلماح وحرب التقسيم[2].

---

(1) باروخ كورتسفايل، بين النبوءة والسخافة، ص410.
(2) المصدر نفسه، ص411.

ادب حرب التقسيم 1948

هناك من يعتقد ان اولى البوادر التي ظهرت لما يسمى بـ ((ادب حرب التقسيم عام 1948)) هي في مقال القاص موشيه شامير (1921) تحت عنوان (حقيبة الاصدقاء) الذي نشر في عام 1946[1]. اذ حدد تقاليد جديدة لجيل الشباب من الادباء الذين اتخذوا خطواتهم الاولى في ميدان الادب. وتتطرق الفكرة المركزية التي يتحدث عنها شامير الى مسألة العلاقة بين الادب وعناصر الواقع. ويكرر شامير في مقاله بعض الافكار الايجابية –الماركسية التي سادت فلسطين بتأثير الادب السوفيتي بعد الحرب العالمية الثانية. وعاد شعار ((لايمكن الانفصال عن الحياة)) من جديد بصورة مختلفة وهو ايضاً اساس النظرية التي تقول ان الادب ينبغي ان يستمد مادته من جميع زوايا الحياة وان يتشكل بواسطة عالم الكلمات القريبة قدر الامكان من العالم الذي هو خارج نطاق الادب. وفي الواقع واصل الادب القصصي لحرب التقسيم عام 1948، من عدة نواحي، الاتجاهات الاساسية التي تميز بها ادب الهجرات الثانية والثالثة ذاتها او في نظرة المؤلفين المدركة نحو مشاكل الحياة والادب[2]. وهناك اهتمام خاص بالتعبيرات المباشرة لهذه النظرة. فقد كشفت هذه التعبيرات الكثير عن موضوع مكانة المؤلفين في جيلهم وكذلك العلاقة بينهم وبين جمهور القراء والنقاد. وساد في بداية طريق جيل الشباب تطابق كبير بينه وبين جمهور قرائه، لكن بمرور الزمن تغيرت بل اضطربت العلاقات بين الجيل و ((روحيته)) حيث استخدم في اغلب تصريحات الادباء النقد الهجومي والدفاعي بشكل مختلط[3].

ومن الممكن ملاحظة عدة قواسم مشتركة في عالم الموضوعات والمواد وطرق تكوين الشخصية لقصاصين امثال يغئال موسينزون (1917)، وموشيه شامير، واهارون ميكد (1920)، وناتان شاحم (1925)، وحانوخ برطوف ، ويزهر

---

(1) كرشون شيقد، موجة جديدة في الادب القصصي العبري، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص27.

(3) كرشون شيقد، المصدر السابق، ص27.

سيملانسكي (1918) وغيرهم. فاغلب قصص هؤلاء الادباء تتطرق للشباب الاسرائيلي ومشاكله. وفي مقدمتها قضايا الاستيطان والمجتمع: قبول حكم المجتمع وتزايد التمرد ضده، والصراع ضد اعدائه من خلال النقاش حول وسائل القتال[1]. وهكذا اصبحت الجماعة الاجتماعية بنظر هذا الادب اهم من الفرد.

وتحتل حرب عام 1948 مكاناً متقدماً في هذا المجال، اذ لم تكن القصة الاسرائيلية في هذا الوقت قد ادركت كيف تصل الى عمل شخصية ابن البلاد واغلب قصص الحرب طمست هذه الشخصية ولم تلق الاضواء على عالمها النفسي[2].

ويبدو ان يزهر سيملانسكي احياناً يسمى س. يزهر، فقط هو الذي نجح في وضع صورة ثلاثية الابعاد لهذا العالم، وتمتاز بتغطية التصرفات النفسية ومشاعر القلب العاصفة وتحسن تحديد الخطوط الدقيقة وقصة (قافلة منتصف الليل) تمتاز بالجودة بين قصص هذه الحقبة، وقد تبلورت اكثر افكار يزهر بعد ذلك في قصته (الاسير) وقصة (خربة خزعة) حيث تضمنتا صرخة احتجاج على الوحشية في معاملة الاسرى العرب[3].

ولابد من الاشارة هنا الى ان دراسة الوعي الذاتي لادباء حرب عام 1948 توضح ان هذا الجيل قد تثقف على قيم اساسية (لارض – اسرائيل) الصغيرة وهي : قيم ((حركة العمال)) وحركة الشبيبة والنزعة الاجتماعية نحو الزمن وادارك العلاقة بين الاديب والجمهور. وكمدرسة ادبية تزايد الميل نحو الواقعية – الطبيعية اذ حتى ((تيار الوعي)) ليزهر يعكس الواقعية الخارجية اكثرر ما يعكس الواقع الداخلي[4].

ومن القصص الاخرى المتميزة التي كتبت عن حرب 1948 (بذات يديه) لموشيه شامير (1921) الذي اهتم بوصف حياة جيل الصراع، وقصة (دائماً نحن)

---

(1) المصدر نفسه، ص27.

(2) عبد الرحمن علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص120.

(3) كرشون شيقد، المصدر السابق، ص24.

(4) كرشون شيقد، المصدر السابق، ص24.

لناتان شاحم وفيها تتحدد رؤيته التحليلية الاجتماعية الجريئة. وهذا القاص من مواليد تل -أبيب وابن اليعازر شتاينمان وشقيق دافيد شاحم من اقطاب الكيبوتس القطري. نشرت اول قصة له عام 1945 يهتم بالواقع الفلسسطيني وبحرب 1948 وبالكيبوتس في قصصه وله رواية (حجر على البئر) تناول فيها الماضي القريب لايام الهجرة الثالثة[1].

لقد حمل الادب القصصي العبري لجيل حرب 1948 التاريخ العبري (في الحاضر والماضي) على كتفيه. وعلى الرغم من الميل نحو الحركة الطبيعية الا ان بعض القصاصين قد تخلوا عن تحمل المسؤولية التأريخية وتوجهوا نحو وصف الامور الفردية امثال راحيل ايتان، ويهوشع كناز، ونسيم الوني[2].

التيار القصصي الجديد

كان الكيبوتس ايضاً حجر الاساس في افكار كتّاب كثيرين في ذلك الوقت، من منظورهم الشكلي الخارجي ولم تكتب في اغلب القصص صورة فنية صادقة وعميقة للكيبوتس مثلما يتجلى ذلك في قصه (سار في الحقول) وقصة (بيت هيلل) لموشيه شامير، وقصة (ارض بلا ظل) لونات فالكسندر سيكد، وقصة (كثيبون كملابس الحداد) ليغئال موسينزون[3]. فالشخصيات لاتقف امامنا بكل قامتها والقيمة العليا في هذه الكتابات هي في الحياة الجماعية، والتعاطف مع القيم الاساسية للدولة ومثل هذا التعاطف موجود ايضاً في قصة (وجها لوجه) لابا كوفنر، المولود في روسيا سنة (1918)، وهي قصة تحدد نهاية فترة في القصة الاسرائيلية[4]. فبعد الادب القصصي العبري لـ ((جيل البلاد)) الذي كتب في الاربعينيات وتواصل في الخمسينيات برز الادب القصصي لـ ((جيل الدولة)) او ما يعرف بـ (الموجة

---

(1) أ. شأنان، قاموس الادب العبري، ص820.
(2) عبد الرحمن علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص121.
(3) المصدر السابق، ص121.
(4) المصدر السابق، ص121.

الجديدة). وقد امتازت القصة الاسرائيلية في السنوات الاولى للدولة بانها كانت بلا معيار للزمن والوقت. وكان الطابع الملحمي الطويل انسب لها ودارت قصص كثيرة حول عدد محدود من الموضوعات من الحاضر وركزت على الوصف الشخصي للاحداث. وعلى الرغم من تباين اساليب قصاصي هذا الجيل امثال س. يزهر وموشيه شامير واهارون ميكد، الا انه بالامكان ملاحظة معيار اسلوبي مشترك بينهم حيث يعبر كل واحد منهم عنه حسب طريقته. وامتاز ادب هذا الجيل بقربه الى اللغة العامية من كل الاجيال التي سبقته، ربما لان العبرية كانت للمؤلفين هي لغتهم الام[1]. واصبحت الرؤية خارجية والشخصيات سطحية والحوار على السنتها عابر وسريع دون اية جرأة لمواجهة الحقيقة الداخلية للشخصية مثلما يتجلى ذلك في اغلب قصص اهارون ميكد (رياح الزمن) وبعض قصص مجموعة (يهود اصدقاء) وقصة (انا وحد فاه)[2].

ومن الملاحظ في هذه الفترة قلة كتابة القصص الطويلة حيث لم تبرز سوى القصص القصيرة. رغم ذلك كانت هناك محاولات لكتابة روايات تأريخية تحقيقاً لرغبة الاتصال بالماضي فقد كتب يوسف اريخا (المولود في اوكرانيا عام 1907 والذي هاجر الى فلسطين عام 1925)[3] رواية (سنحاريب في يهوداه) وكذلك (كاتب الملك). اما موشيه شامير فقد كتب (ملك من لحم ودم) و (شاة الفقير) . ويغئال موسينزون كتب (تامار زوجة عر) و (يهوداه رجل من كريوت)[4].

اما جيل البلماح فيعبر عنه بنحاس ساديه (كاليسيا 1929) في قصته (الحياة كمثال) التي تعتبر انقلاباً قطبياً في السيرة الذاتية لابناء (جيل البلاد) وتحتوي على علامات مميزة للقصة في سنوات الخمسينيات والستينيات ومنها فلسفة الحياة الوجودية

---

(1) كرشون شيقد، موجة جديدة، ص32.

(2) عبد الرحمن علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص124.

(3) يعقوب بافزنر، الموسوعة اليهودية، ص54.

(4) عبد الرحمن علي عوف، المصدر السابق، ص123.

التي تؤكد على حرية الفرد ومسؤوليه الدينية وكذلك اسلوب الاعتراف في الكتابة وتغلغل الفرد داخل اعماقه والنظرة الحرة القاطعة التي لاتقبل حلاً وسطاً والقدرة الشعرية التي ظهرت في الاسلوب[1].

وعاد جيل البلماح للتعرض الى الكيبوتس الذي كان مصدر نشأتهم ولكن هذه المرة برؤية ثاقبة من خلال قصص (قلب الحكماء) لحانوخ برطوف و (مكان آخر) و (بلدان ابن أوى) لعاموس عوز وقصص كثيرة اخرى . ان هذا التناول الجديد للكيبوتس قد سلبه جانبه الاعجازي المثالي وبذلك تم حل عقد الكيبوتس بكل تفاصيلها. وقد ادى هذا الامر الى ظهور دوافع عديدة مثل الشعور في التيه واليأس والعزلة والانكماش والغربة وكذلك دوافع العنف والتمرد مثلما يتجلى ذلك في اغلب قصص ابراهام ب. يهوشع واسحق رفاز ويورام كينوك ويهوداه عميحاي ويسرائيل اليحزر[2].

واخذ كتاب آخرون مثل دافيد شاحر ويهوشع يوسف بار وايهود بن عيزر ويهوشع كناز وكدعون تلفز يلجأون الى ذكريات الطفولة في محاولة للبحث عن جذور في عالم منهار. بينما ظهر اختلاف من هذا المنظور بين هؤلاء الادباء وبين بنيامين تموز في مجموعة قصص (الرمال الذهبية) وهي تركز على ذكريات الطفولة وذكريات تل -أبيب الصغيرة، لكن الانسان والمشهد وحاضر الحياة الخاص هي الاعمدة الرئيسة لهذه القصص، وقد احسن شاحر تكوين شخصياته، وعن طريق قصص حياتهم اوصل الينا الاحساس بانهيار هذا العالم الذي يقف على فراغ حسي، وينفجر كفقاعة ثم يعود ويظهر بكل اوهامه كفقاعة اخرى[3].

ان احدى نقاط التحول الاساسية في تطوير ((الموجة الجديدة)) او ماتعرف بـ ((جيل الدولة)) في الادب القصصي العبري، هي دخول ابناء (هجرة الشباب

---

(1) المصدر السابق، ص125.

(2) المصدر السابق، ص127.

(3) المصدر السابق، ص128.

والاطفال) من بقايا ملاحقة النازية الى الادب[1]. حيث جلب هؤلاء معهم شحنة من المشاعر والعالم الذي اعاد الادب العبري بنسبة ما الى جيل بياليق. ومن ناحية الموضوع عاد الادب القصصي ليبرز بين الصورة الجديدة صورة الاسرائيلي الشاب وبين الصورة القديمة على هيئة اليهودي الذي يطارده الرعب. ورغم ان هذا الموضوع حظي بردود فعل في مجال الشعر اكثر منه في القصص، فمع ذلك هناك عدد غير قليل من القصاصين في هذا المجال وهم دافيد شاحر وشماي كولان واورى اورليف وايتمار يعوزكيت وغيرهم[2]. ومن اهم ما كتب شاحر عن ملاحقة النازية قصص (الدخان) و (في الوادي الخصب) و (غفران على الارض) و (في الطابق الارضي) و (حافة الغربة) و (الجلد والقميص). ويحاول الكاتب في هذه القصص ذات الطابع المشترك ، اعادتنا الى الحاضر المتجدد من خلال ابراز بعض الشخوص المتمسكة بالحياة من جديد حيث يعيش اليوم الجديد لكن ذكرى الامس تظل تنغص عليه حياته[3].

كذلك يبرز في هذا الموضوع بهوداه عميحاي في قصته (ليس من الان وليس من هنا) ففيهما عالمان، عالم هنا وعالم هناك حيث يعود يوئيل بطل القصة بذاكرته كل الوقت الى فاينبورغ المدينة التي ولد فيها ليثأر لافراح طفولته التي قتلت هناك وليعيش الماضي وجاً لوجه وليتغلب عليه. وقصص عميحاي وبخاصة مجموعته القصصية (في هذه الرياح المخيفة) محاولة للكشف عن الواقع والحياة والمصير والحاضر وشخصياته واحداثه متتالية[4].

ولابد من الاشارة الى ان مشاعر ابناء الكارثة كانت تختلف عن مشاعر ((جيل البلاد)) فقد عاد الادب القصصي العبري هنا الى الموضوعات التي كانت مميزة بالنسبة له في بداية هذا القرن، واصبح بحاجة في احيان عديدة لصور غير واقعية وانما

---

(1) كرشون شيقد، موجه جديدة، ص71.
(2) المصدر نفسه، ص71.
(3) عبد الرحمن علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص129.
(4) المصدر السابق، ص129.

رمزية وانطباعية وتعبيرية بغية التعبير عن المشاعر التي لايمكن ان تصفها العملية الواقعية. ان الانتقال من الواقعية الى صور التعبير الاخرى في الادب القصصي الجديد مرتبط بنسبة معينة بظهور الموضوع الجديد-القديم ثانية[1].

لقد امتاز اغلب ادباء ((جيل الدولة)) امثال اهارون ميكدوس، يزهر وموشيه شامير وحانوخ برطوف، بمستوى اسلوبي عال. ويبرز يزهر بثراء لغته المستمدة بالكاد من كل طبقات اللغة العبرية وبالقدرة الفنية العالية للكاتب ويحسن تصويره للمشاهد الخارجية وخلجات النفس[2]. ومن الملاحظ ان يزهر قد واصل خط القصة العاطفية الشخصية الخاصة باورى نيسان كينسين الذي كان ينقل بطله الواحد من قصة الى اخرى ويغير صورة شكله تغيراً ينسجم مع ما تضيفه السنين من حيث النضوج والالم والحكمة، بيد ان هذا التغيير لايكون من حيث الجوهر. وتتجلى ابرز علامة فارقة في صورة بطل يزهر وفقاً للشك الكامن في حلم بياليق[3].

بينما نرى القاصة راحيل ايتان تستخدم لغة الحديث، حيث تعد قصتها (في السماء الخامسة) اسهامة كبيرة في استخدام هذه اللغة وتعبيراً صادقاً للغة الحياة اليومية. وقد اكثرت استخدام الفاظ غير قياسية واستخدمت لغة الاطفال وربطت بين لغة الحديث واللغة الادبية. وبذلك اسهمت راحيل بتطوير ((الموجة الجديدة)) في الادب القصصي العبري[4].

واخذت القصة العبرية في الستينيات من هذا القرن تبتعد عن لغة الحياة اليومية واصبحت اكثر استيعاباً لتراث اللغة الادبية، احياناً من خلال تحفظات ساخرة مثل قصة (الحي على الميت) لاهارون ميكد، واحياناً من خلال انفتاح واسع واعادة استخدام تعبيرات لغوية قديمة وغنية مثل قصة (امام الغابات) لابراهام ب. يهوشع.

---

[1] كرشون شيقد، المصدر السابق، ص86.

[2] عبد الرحمن علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص130.

[3] دان ميرون، اربع وجوه في الادب القصصي العبري المعاصر، ص260.

[4] عبد الرحمن علي عوف، المصدر السابق، ص131.

عموماً، لقد اجتاز الادب القصصي العبري الغض منذ الاربعينيات وحتى السبعينيات طريقاً طويلة. كان في بدايتها بسيطاً بمعتقداته، عاطفياً باسلوبه ورتيباً جداً بالنماذج التي شكلها وبالاوضاع التي وصفها[1]. ان هذه الفرضيات لم تعزز مكانته. فالادب القصصي

لـ ((جيل البلاد)) تغير من الداخل. حيث فقد كماله عند مواجهته للاوضاع الجديدة. بعد ان خاب امله في تحقيق الحلم الاجتماعي الذي قدم ابناء جيله حياتهم من اجله. وعبر قصاصون مثل ميكد، ويزهر، وشامير عن خيبة الامل هذه في قصصهم. لذلك فعندما فقد الادب القصصي كماله، ازداد فيه الاتجاه نحو السخرية. مثلما يتجلى ذلك في كتابات دافيد شاحر. وفي الوقت نفسه عند تدمير الاسطورة القديمة، برزت اشكال جديدة وصور قصصية حديثة. ويشكف بنحاس في اعترافاته التعبيرية صوراً مناهضة للمجتمع ولابن البلاد حيث لاتؤمن هذه الصور بالمبادئ والبديهيات بل تعتقد بحقيقتها ومنطقها فقط[2].

وفي الوقت الذي وضع فيه يزهر لاعماله القصصية منذ البداية عدة مجالات محددة لم يحاول تجاوزها تقريباً، كان القاص موشيه شامير اول المتمردين على المجال الاقليمي اذ كان هذا المجال نموذجاً يحتذى به قصاصو جيله. فقد تم ملاحظة منذ البداية في اعماله توقاً لكشف عوالم جديدة في المكان والزمان والامكانيات الانسانية. وسعى شامير في مستهل طريقه، جاهداً، للتعبير ليس عن شباب الكيبوتس حسب، وانما حتى عن الجالسين في السيارات التي تجتاز الطريق ايضاً، من خلال وعي بتساوي القيمة الانسانية المتبادلة بين أي فرد وآخر في مختلف المواقع في العالم. لذلك تشكل اعمال شامير قطباً مضاداً لقطب التأثير الكبير للقاص س. يزهر في الادب القصصي العبري الغض[3].

([1]) كرشون شيقد، موجة جديدة، ص68.

([2]) المصدر نفسه، ص68.

([3]) دان ميرون، اربع وجوه في الادب القصصي، ص440.

وادت عبر الموضوعات الجديدة والصور الحديثة الى تغيير الاسلوب والقالب ومصادر التأثير في الادب القصصي. وكان مستوى اللغة للقصص في المراحـل الاولى عال جداً ثم بدأ تدريجياً ينحو منحى لغة الناس وخير ما يوضح هـذا الامـر القاصـة راحيل ايتان. كذلك تغير القالب القصصي هو الاخر، فقد تحللت الواقعية الى عناصر مختلفة وتم كتابة الادب القصصي باشكال مصورة عديدة. وتباينت مصـادر التـأثير في الادب القصصي الاسرائيلي الغض. فقد تأثر اهـارون ميكـد بلغـة شـالوم علـيخم، واستخدم موشيه شامير ترجمـات شلونسـكي(*) ولغـة الصـياغة (لمنـدلي – وبيـاليق) بشكل مختلط. واخذ يبرز في اساليب القصاصين اللاحقـين صـدى اصـوات عكنـون وبرينر وبرديجفسكي كما لجأ بعض القصاصـين الى اسـتخدام صـور واشـكال تخـص الادباء الاوربيين[1].

(*) ابراهام شلونسكي: مواليد اوكرانيا 1900، شاعر ومحرر، هاجر الى فلسطين عام 1921 (الموسوعة اليهودية، ص386).

(1) عبد الرحمن علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص131.

المبحث الرابع
القصة العبرية القصيرة

القصة القصيرة

تخصص كتب البحوث الادبية، مكاناً للقصة القصيرة الا ان هذا المكان يبدو مقتضباً بعض الشيء. حيث لم تحظ القصة القصيرة بصورة عامة بما حظيت به الرواية التي تبدو ثرية ومتعددة الامكانيات. وعلى الاغلب، يتطرق الكتاب الى القصة بشكل عرضي حيث يقسمونها الى انواع واصناف ويكتبون بحثاً قيماً حول صنف منها او يوجهون شخصاً لاعداد كتاب عن القصة القصيرة لشعب ما او لفترة واحدة فقط نظراً لقلة المادة البحثية حول الموضوع[1]. مع ذلك يبدو موضوع القصة جديراً بالاهتمام كونه لايقل اهمية عن انواع الادب الاخرى كالدراما او الشعر.

تعد القصة ضرباً متميزاً الا انها لم تظهر الا في عصر النهضة ولم تبلغ منزلتها العالية الا بآخره، وكان الرأي السائد حتى منتصف القرن التاسع عشر ان قراءة القصة تلحق الاذى بالاخلاق، وكثيراً ما كان المؤلفون يعتذرون وهم يقدمون عملهم القصصي بانه ادنى كثيراً من منازل الشعر الرفيعة، ويسوغونه بالامانة في نقل الحياة وبالتعليم الخلقي ليحظوا بالقبول[2].

ومما لاشك فيه، ان القصة نشأت اول ما نشأت كنشاط انساني يلبي حاجات نفسية واجتماعية ودينية واخلاقية وتعليمية ثم جمالية واقتصادية لدى المبدعين وجمهور المتلقين على السواء. وهي كذلك ظاهرة انسانية وجدت منذ ان وجدت المجتمعات الانسانية المبكرة لتلبي، كما لاتزال تلبي حتى اليوم، حاجات نفسية واجتماعية وربما جمالية في ذلك الوقت. فهي تفسر كثيراً من الظواهر الطبيعية التي تحيط بالانسان

([1]) ليئاه غولدبيرغ، فن القصة، ص7.
([2]) لين اولتنبريد، وليزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ص5.

وتجيب على كثير من اسئلته التي كان على الفيلسوف ان يجيب على كثير منها فيما بعد[1].

ولاننا نهتم بالقصة القصيرة، فهذا يعني اننا نهتم بعمل ادبي قصير تقريباً يحكي قصة تجربة ما. وكما هو معروف فهناك انواع كثيرة من القصص فقد تكون موجزة جداً بحيث لاتتعدى عن بعض الاسطر، وقد تكون طويلة من سلاسل متلاحقة، كما في الروايات القصصية الضخمة. وقد تشمل شخصية واحدة او مجموعة من الشخوص. وقد تكون درامية كلها او مزيجاً من الفعل القصصي والمقالة[2].

والقصة القصيرة كالشعر من حيث اننا نبتعد فيها عن الايجاز المخل والاستطراد الذي لاضرورة له. والقصة القصيرة بهذا الاسم تختلف عن الرواية اساساً في الوحدة العامة للانطباع بعبارة دقيقة وموجزة. ومن الجدير بالملاحظة ان القصة القصيرة غالباً ما تتحقق فيها الوحدات الثلاثة الاساسية التي تظهر في فعل واحد وفي مكان واحد وزمان واحد. وتقتصر القصة القصيرة على بطل واحد وحادثة واحدة وانفعال واحد اوسلسلة من الانفعالات ترتبط بموقف واحد[3].

ولابد ان يتم تحديد تعريف بسيط للقصة، يساعدنا في فهم مادتها فالقصة اذاً، عبارة عن سرد نثري خيالي، لكنه في العادة مقبول وصادق تماماً، يجسد تغييرات في علائق البشر. ويستمد المؤلف مادته من تجربته في الحياة وملاحظته اياها، غير انه ينتخب مادته ويصوغها وفق مقاصده التي تتضمن التسلية وكشف التجربة البشرية[4] والقصة ايضاً كل فن قولي درامي أي يقوم على اساس احداث تكشف عن صراع يحتمل ان يقع بحيث يهب القارئ في النهاية متعة جمالية بغض النظر عن وجود او عدم

([1]) يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، ص28.

([2]) المصدر السابق، ص6.

([3]) عبد الحميد ابراهيم، قصص العشاق النثرية، ص77.

([4]) لين اولتبنبريد، الوجيز في دراسة القصص، ص64.

وجود منفعة مباشرة، بمعنى اننا لانستبعد من العمل القصصي ما يكون للمتعة الجمالية الخالصة كما لانستبعد ما يكون في ثناياه هدف اخلاقي او عقائدي على شرط ان يكون تلميحاً لاتصريحاً وتصويراً لاتقريراً[1].

ورغم تنوع اصناف القصص وتعدد اغراضها، الا انها تشترك جميعاً في جملة من العناصر يجملها التعريف المقدم آنفاً، ومن هذه العناصر الموضوع، والشخصيات والمكان واللغة وما الى ذلك. فالقصة تجسد تغييرات في علائق بشرية لهذا تشتمل ضروباً من تصوير بين الانسان، وترسم سياقاً من حوادث او عمل. وتقدم كل ذلك بلغة معينة وهذه جميعها من عناصر القصة. وفي الحقيقة ان الغاية من تقديم هذه العناصر هي لفهم مغزى القصة كما تعد احدى الطرق لادراك غاية العمل[2].

وتصور القصة القصيرة لنا، جانباً من الحياة الواقعية باسلوب يبتكره الفنان القاص لكي يبرز ظاهرة ما او ليسبر غور حادثة او شخصية بطريقة يفهمها القارئ بحجم محدود جداً. واهم مايميزها عن الرواية او القصة هو ان القاص يسلط قوته على فكرة واحدة يعزلها عن كل شيء آخر ويلقي عليها نوراً قوياً يبرزها بوضوح وبشكل مؤثر. ولهذا كان لكتابتها اسلوب خاص بها، لاتخضع فيه للحبكة كالرواية ولاتعنى مثلها بالتفاصيل ولاتهتم الا بما له علاقة مباشرة بالحادثة ولا يلزمها كالرواية بداية ونهاية، بل قد تكون صورة او مشهداً او حتى جواً نفسياً خاصاً، تعالج لمحة من حياة البطل في لحظة من لحظات وجوده او ازمة من ازمات نفسه لاحياته باكملها مع التطورات فهذا من شأن الرواية[3].

ويمكن اجمال عناصر القصة القصيرة التقليدية في النسيج والعقدة والشخصية. اما النسيج فهو اللغة التي تشمل الحوار والسرد ويكون في خدمة الحدث وينبغي ان

---

(1) يوسف الشاروني، القصة القصيرة نظرياً وتطبيقياً، ص7-8.
(2) لين اولتبنبريد، الوجيز في دراسة القصص، ص64.
(3) احمد ابو سعد، الفنون الادبية عند العرب، فن القصة، ص32.

ترى الاحداث لا من عين الكاتب وانما من خلال الشخصية وتصرفاتها[1]. والقصة القصيرة اذاً، بالمعنى الحديث ليست مجرد خبراً او مجموعة اخبار بل هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالتالي الى نقطة معينة يكتمل عندها معنى الحدث.

ويعتبر الكاتب الروسي نيكولاي غوغول (1809-1852) اول من كتب هذا النوع الجديد من الادب. فالقصة القصيرة بدأ تأريخها كفن مستقل خاص بظهور هذا الكاتب. كذلك اهتدى الكاتب الامريكي ادكار الن بو (1809-1849) المعاصر لغوغول، الى هذا الفن ايضاً[2]. وقد اطلق على بو بحق (ابو القصة القصيرة) ذلك لانه صاغها في شكلها الحديث بالاضافة الى ما ظفرت به على يديه من الناحية النظرية فعالج مشكلاتها وطرق تناولها في كتاباته النقدية[3].

بيد ان الكاتب الفرنسي (جي. دي موباسان) يعد اول من كتب القصة القصيرة في شكلها الحديث المتكامل، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ورغم انه قد كتبها قبله كثيرون منهم ((مارك توين)) و ((ادكار الن بو)) الامريكيان ، لكنهم لم يهتدوا الى ما اهتدى اليه موباسان، من ان القصة القصيرة لاتحتاج الى الوقائع الخطيرة والخيال الخارق، بل يكفي ان يتأمل في الوقائع العادية والافراد العاديين لكي يفسر الحياة ويعبر عن خفاياها من خلال موقف او لحظة من لحظاتها[4].

نشأة القصة العبرية القصيرة

تهتم القصة القصيرة، دائماً حتى في فترتها الكلاسيكية، بشيء ما لايحدث يومياً في الحياة. وترمز التسمية الى وضع نادر في حياة الفرد سواء كان هذا الوضع مخيفاً او مفرحاً. وتتطلب القصة القصيرة اهتمام القارئ حيث يكون هذا الاهتمام مركزاً في حدث واحد او بعدة احداث متسلسلة، فيتبلور شيء ما كالدراما في

([1]) يوسف الشاروني، القصة القصيرة، ص63.
([2]) احمد ابو سعد، الفنون الادبية عند العرب، فن القصة، ص32.
([3]) يوسف الشاروني، القصة القصيرة ، ص53.
([4]) عباس خضر، القصة القصيرة في مصر، ص77.

اوضاعها الخاصة بها والتي بطبيعتها تجذب اهتمامنا. ان القصة تستوجب من الاديب ان يستخدم بعض التعابير او الكلمات التي تخلق جواً عاماً وتكشف عن صور وتأملات. اذ بدون ذلك لن ينصت أي شخص لكلامه، ان هذا الوضع منذ البداية سواء كان حقيقياً او من وحي الخيال، يكون اطار القصة[1].

والملاحظ من خلال استعراض تاريخ القصة القصيرة ان الادباء استخدموا منذ البداية وحتى منتصف القرن التاسع عشر مثل هذا الاطار في كتاباتهم للقصص القصيرة. وفي فترة لاحقة جداً فقط بدأ منذ النصف الثاني للقرن السابق سيطرت القصة على وسيلة التعبير للنشر القصصي الى حد ما، بحيث كان بوسعها ان تتجرأ وتحكي للقارئ شيئاً يكاد يخلو من أي وضع خاص، لكن مع ذلك هناك خصوصية او ميزة ما، ومن أي صدمة حتى انها لاتحتوي على نقطة واحدة تفاجئنا من خلال السرد[2]. وهذا ما نلمسه في قصة (طريق الاشواك) للقاصة دفوراه بارون (1887-1956) التي تعد من خيرة كتاب القصة القصيرة العبريين، حيث تتناول هذه القصة حياة امرأة ليست على قدر من الجمال وتبدو صامتة، حيث كانت حياتها كلها عبارة عن اهانات تافهة وبقيت وحيدة وقد وجدت راحتها وعزاءها في حديثها مع بقرة[3].

وهكذا يعنى الادب القصصي في اساسه، باشياء نادرة في الحياة او انها لاتماثل مهما اتسع الخيال لما يحدث في حياتنا اليومية. لذلك ينبغي التوصل الى تقنية متطورة جداً للقصة بغية اثارة فضول القارئ او في الاقل جذب اهتمامه بامور بسيطة.

بدأت القصة القصيرة في الوقت الحديث، تحتل مكانها في الادب مع بروز التيار الرومانسي. وكان النثر القصصي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر مادة

---

(1) ليئاه غولدبيرغ، فن القصة، ص124.
(2) المصدر نفسه، ص124.
(3) المصدر نفسه، ص125.

القراءة الاكثر رواجاً بصورة عامة. وكانت الرواية النوع الاجدر بالاحترام، فقد شكلت القصص القصيرة بمثابة طريق جانبي لايتطرق لها الكاتب والقارئ بجدية[1].

لقد تطورت القصة العبرية القصيرة على هامش الرواية ايضاً. وكانت هناك محاولات في مجال النقد للاشارة الى تطور القصة العبرية في زمن سمولنسكين وآيزيك[*] مئير ديك (1814-1893) وبرويدس وبراند شتتر[2]. ولغرض الدقة، لم تكن هنك اية تحديدات توضح كل ما يخص المميزات الفنية لتلك الاعمال والتي علامتها الفارقة الاساسية هي صغر مساحتها، بينما اثارت في اتجاهاتها العامة ازمة في الواقعية النقدية.

وطالما ان مصطلح قصة يصعب تحديده تحديداً حاسماً، لذلك فانها تمتاز بعدة اسس فنية واضحة، ليس لها وجود في القصة العبرية، باستثناء بعض خطوط الشبه العرضية فقط. ومن الممكن ان نجد في اغلب تلك القصص العبرية القصيرة، اسس الرواية العبرية التي حشدت هذه المرة في مقطوعة قصيرة جداً[3].

هكذا نرى عدم وجود حدود واضحة وثابتة بين الرواية والقصة والقصة القصيرة كاعمال فنية لها خصوصيتها. لذلك فان كاتب الرواية العبري يؤلف قصة بنفس اسس الرواية لكن هذه المرة بمساحة مقتضبة ومحدودة جداً. ومن خلال اختلاف الاراء المعروفة بين مؤرخي الانواع الادبية فيما يتعلق بالمميزات الخاصة بالقصة، فهناك امر واحد لاينتابه أي شك مؤداه: ان هذا الاسم (قصة) يعد مناسباً لعلم ذي اساس قصصي يتميز ببنية متساوقة ومسبوكة، ويبرز من بين اسسها انسجام الفكرة والتطور نحو نقطة الذروة دون انحراف[4]. وتبرز القصة صورة حياة كاملة، في مجالها المحدود بالتعامل، بخاصة عن طريق كشف لحظة معينة في حياة الانسان بمغزاها

---

(1) أ. شأنان، الادب العبري الحديث، الكتاب2، ص82.
(*) احياناً يستخدم الاسم العبري وهو أسحق.

(2) المصدر نفسه، ص82.
(3) المصدر نفسع، ص82.
(4) المصدر نفسه، ص82.

الرمزي. وينبغي وجود هذه الرمزية مثلما يعتقد انصار القصة كنوع ادبي مستقل في فرنسا والمانيا، بغية اظهار الذاتية لعموم تشكيل الموضوعية، اذ بفضلها من الممكن ايضاً اجراء تجسير كامل بين محطات التطور المختلفة الوقائع[1]. ان الاساس الدرامي والغنائي او النفسي جميعها ملائمة لتكون اسس القصة.

من ناحية اخرى تستوجب القصة القصيرة ايضاً حسبما فهمها اهم مؤلفيها، وجود اسس متبلورة من مسيرتها القصيرة وهي : التركيز من اجل التأثير الوحيد المحدد سلفاً الذي يستخدم جميع الوسائل الفنية مثلما نص على ذلك ادكار الن بو الكاتب الامريكي الاول للقصة القصيرة. أن الامر الذي يشذ هنا، هو ان القصة والقصة القصيرة ايضاً تستلزمان بنية ووسائل تقنية وفنية تم تجسيدها بطريق الصدفة فقط في القصة العبرية[2].

وبينما ظهر في الرواية العبرية فرق كبير بين المصطلحات النظرية للقصاصين وبين قدرتهم الحقيقية وميولهم النفسية، لم نجد، في الواقع، في القصة القصيرة أي نهج ثابت يمكننا من تحديدها كقصة حقيقية او كقصة قصيرة نموذجية. ومثلما قلنا آنفاً فان الحالات هنا كثيرة. فهناك بطريقة التصور، يتوصل احد القصاصين العبريين الى كتابة قصة درامية او نفسية في كل شيء ، غير ان كل الفرق بين قصته والرواية هو في عدد الصفحات فقط[3].

ومن العسير القول ان هذه القصص تحتوي على تركيب متبلور او متطور متتابع نابع من نقطة بداية القصة، وهي تعد من مميزات القصة. ان سر التقليص، ذلك الشيء النادر الذي يعزز الموضوع كثيراً، يلحظ في قصص قليلة فقط، وحتى هذه فانها ثمرة حالات لايمكن ان تطبق على العموم. ان صور الحاضر وصورا من اشكال مختلفة، وصفها اصحاب القصة بصور عامة، كانت كأنها جزء من مقطوعة واسعة. ان

([1]) أ. شانان، الادب العبري الحديث، الكتاب2، ص82.

([2]) المصدر نفسه، ص83.

([3]) المصدر نفسه، ص83.

الثرثرة التي تميز الرواية، قد غزت القصة ايضاً. وليس هذا فحسب، وانما يجد مؤلف القصة متعة واضحة في اتساع المحادثة، في الوقت الذي كان يرى فيه كل فنان روائي ان ضرورة ضغط هذه المحادثة تعد اكثر الحاحاً، وحيوية لسبك المغزى الخارجي او الداخلي[1].

كذلك الاسلوب الذي لايعد خاضعاً لضبط التقليص، يبعد مؤلف القصة عن الاطار الجمالي الضروري لعمل من هذا النوع. ويتمسك بعض القصاصين، في الحقيقة، بالخط المميز لكتاب الرواية او لكتاب القصة القصيرة المتمثل بالتحول المفاجئ والحدث غير الاعتيادي في نمط حياة عادية تماماً. ولكن في اعقاب ظهور الرواية المسلية التي اثرت في مؤلفي القصة القصيرة في الادب العبري، لم يلحظ أي جهد للاهتمام بالامور غير الاعتيادية والشذوذ عن الشخصية الطبيعية، التي تعد ضرورية من اجل تفسير تلك الامور غير الاعتيادية في الحياة الاعتيادية. لقد كانت هذه هي احدى مميزات اهم الروائيين الاوربيين[2].

أما فيما يتعلق بالاساس الفكري للقصة القصيرة، فيبرز فيها قبل كل شيء الاتجاه الاجتماعي على الرغم من انه يختلف عن اتجاه بعض القصاصين امثال بيرل وآرثر اللذين اعتبرا الحسيدية عموماً، كاحدى الافات الضارة للمجتمع اليهودي. ان النهج التنويري (المسكيلي – الخاص بحركة الهسكالاه) النموذجي اخذ بالتقوض، تقريباً منذ ان تقوض في الرواية العبرية. وربما ينبع هذا التقوض من النظرة الجديدة للشعب بوصفه شعب[3]. وقد نشرت القصة العبرية بـ ((الشعبية)) بصيغة اسحق ليوش بيرتس. لكن تقويض النموذجية المسكيلية ينبع ايضاً من التمييز الذي تجاهله كل من بيرل وآرثر بين المثالية المتألقة وبين الانحلال الواقعي اللذين ظهرا كلاهما في

(1) المصدر نفسه، ص83.
(2) المصدر نفسه، ص83.
(3) المصدر نفسه، ص84.

الحركة الحسيدية[1]. لذلك فان النقد والوعظ وحتى التهكم يخفي احياناً، وداً حقيقياً وسنداً لجمهور القراء الذين قدموا النصح لمؤلف القصة. واذا قدم مندلي موخير سفاريم (شالوم يعقوب افراموفيتس) تعبيراً فنياً اكثر تكاملاً لهذا التهكم الذي يكمن بداخله سواء الحزن او الود ((للضحية)) ايضاً، فهو لم يكن الاول في مجال مزج هذين الاساسيين المتناقضين للوهلة الاولى، الواحد مع الاخر. واذا كانت القصة القصيرة تضم في فترتها الاولى مقداراً من الشاعرية الغنائية او التطلع للحاضر وللانسان، فاننا لانجد حالياً علامة لقصة فنية حقيقة، رغم انه كان بين القصاصين برويدس وديك وبراند شتتر من اراد ان يقنع قراءه، ان هذا، في الحقيقة، هو غايته. وفي الواقع، يعتقد مؤرخ الادب العبري شأنان (انه لم يبرز حتى الان فنان في ميدان القصة العبرية، واذا ظهر هذا الفنان مستقبلاً فقد يتعلم من طرق برويدس وديك وبراند شتتر)[2].

ولابد من الاشارة هنا الى ان القصة العبرية القصيرة موجودة في الادب العبري منذ بروز النثر الادبي الا انها لم تكن معروفة كفن ادبي مستقل بذاته، وهذا ما يتفق فيه الادب العبري مع الاداب الاوربية. اذ ان اغلب القصاصين العبريين قد كتبوا قصصاً قصيرة لكن هناك من اتخذ من هذا الفن نهجاً له، وواصل الكتابة فيه حيث اجاد وابدع امثال برويدس وديك وبراندشتتر وبيرتس وعكنون وغيرهم[3]. وكانت القصص القصيرة للادباء والشعراء الرومانسيين في المانيا بمثابة (بضاعة جانبية) بيد انها غير مهملة في عموم اعمالهم كما اصبح في روسيا ابان القرن الماضي وبالتحديد في اواخر العشرينيات وفي الثلاثينيات والاربعينيات منه، النوع الادبي الذي يطلق عليه اسم قصة او قصة قصيرة او طويلة لكنها لاتصل الى حدود الرواية، اسلوب النثر الكبير الاكثر اهمية، اساساً للنثر الادبي الروسي. ولم يصل كبار القصاصين الروس الى شهرتهم امثال توركينيف ودوستويفسكي وتولستوي وغوغول

---

(1) المصدر نفسه، ص84.
(2) المصدر نفسه، ص84.
(3) ليئاه غولدبيرغ، فن القصة، ص110.

وبوشكين وغوغول الا بواسطة القصص القصيرة[1]. وفي الحقيقة ازدهر الادب الروسي في فترة الرومانسية وهذه الحقبة قد ادت الى بروز القصة القصيرة كوسيلة تعبير ادبية مستقلة وحددت طابعها. وهكذا كانت الرومانسية تربة خصبة لنمو القصة القصيرة.

كذلك سرعان ما جاءت الايام ذاتها لتقدم المساعدة لكتاب القصص القصيرة حيث ازداد انتشار المجلات والصحف التي تعتاش بشكل خاص على نشر الاعمال القصيرة. ورغم تخوف بعض الادباء من نشر اعمالهم في تلك المجلات والصحف، الا ان الزمن قام باختيار مايريد، واحتلت القصة القصيرة، كنوع ادبي مستقل مكانها في الواقع، في اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين[2]. ومن الجدير بالاهتمام انه حتى اليوم لم يخصص، نفس النقد الادبي نفسه الذي يفتخر في ان يكون علمياً، للقصة القصيرة المكان المناسب. لكن من يقرأ ادب القرن الماضي، يلمس مدى عظم ومدى جسامة تأثير قصاصين امثال أ.ت. هوفمان وغوغول وادكار الن بو وبعد ذلك موباسان وتشيخوف[3].

وينطبق هذا الامر على القصة العبرية القصيرة ايضاً، فقد ادى رواج المجلات والصحف والدوريات الادبية، الى ازدهار القصة القصيرة حيث سعى اغلب القصاصين العبريين الى نشر اعمالهم القصصية على صفحاتها اما طلباً للشهرة والتعريف او التماساً لتوفير مصدر رزق لهم.

وقد ظهرت بوادر القصة العبرية القصيرة، كنوع ادبي مسقل، في اواخر القرن التاسع عشر وبالتحديد ايام الحركة الادبية الجديدة التي اعقبت عصر الهسكالاه. اذ يعتبر الخط المميز لتلك الحركة، هو ان القصة العبرية اصبحت حينها قصيرة فبدل

([1]) المصدر نفسه، ص110.

([2]) المصدر نفسه، ص110.

([3]) ليئاه غولنبيرغ، المصدر السابق، ص112.

الرواية المعقدة جاء ((التصوير)) و ((المقال القصير))[1]. كذلك كانت لغة القصة مقتضبة جداً ودون شواهد ((البلاغة)) الاضافية، واكثر بساطة، واضحت نثرية جداً واكثر وضوحاً ومرونة.

ابرز قصاصي القصة العبرية القصيرة

برز في تلك الفترة (اواخر القرن التاسع عشر) ثلاثة من كتاب القصة القصيرة هم رؤفين اشيربرويدس (1851-1902) وآيزيك مئير ديك (1807-1893) ومردخاي دافيد براند شتتر (1844-1928) . ويفاجئنا برويدس في عدد من قصصه القصيرة في مجموعة (الشيوخ مع الشباب) و (اليهودية) و (الزمن) ليس بالذات بميزة البنية المتساوقة المسبوكة، التي تسلتزمها القصة القصيرة وانما بالتشكيل النفسي لنماذج معينة وبالاظهار الجديد لصور الحسيديين والمتعصبين. فهو يحاول بالقصة القصيرة ان يوغل اكثر في اسس نفس بطله وان يوضح اكثر الدوافع النفسية كمصدر لاعماله واقواله. وبهذه الطريقة يقترب برويدس نحو ابراز الفردية لبعض ابطاله[2].

كذلك ألف القاص العبري الكبير مندلي موخير سفاريم (شالوم يعقوب افراموفيتس) 1835-1917، الذي يعد اول من قدم في الادب العبري الحديث اسلوباً جديداً في الكتابة هو مزيج من التعابير التلمودية والترجمات الحرفية لجمل اليديش، مجموعة من القصص القصيرة منها (افشى السر) و (سام ويافث في عربة) و (في ايام الضجيج) و (لم ينزل عند يعقوب) و (في جلسة مهيبة وفي جلسة وضيعة)[3].

ويعد القاص اسحق ليوش بيرتس (1851-1915) من اوائل القصاصين العبريين الذين كتبوا قصصاً قصيرة باليدش والعبرية. والف كرشون شوفمان قصصاً

([1]) فيشل لحوفر، تاريخ الادب العبري، الكتاب3، ص31.
([2]) أ. شأنان، الادب العبري، الكتاب2، ص84.
([3]) المصدر نفسه، ص189.

قصيرة تعنى بالوقائع والاحداث الصغيرة التي تسترعي انتباهه فيسجلها ويضفي عليها صبغة قصصية. كما مال فريشمان (1860-1922) من خلال معارضته للتيار القومي في الادب العبري الى جعل قصصه تنحو منحى القصص القصيرة، حيث حاول التغني من خلالها بالجمال والحياة[1].

كذلك مال القاص ميخا يوسف برديجفسكي (1865-1921) الى كتابة القصص القصيرة والمقالات في المجلات والصحف العبرية. وقد تناولت قصصه، بصورة خاصة حياة المدينة اليهودية منها قصص (معسكرات) و (مناحيم) و (شيء خيالي) وتجدر الاشارة الى انه كتب عددا من القصص باليدش[2].

وهنا لابد من الاشارة الى نقطة غاية في الاهمية تتعلق بوعي كتاب القصة القصيرة العبريين وادراكهم، وهي ان أي شخص من مؤلفي القصة القصيرة لم يكن يمتلك وعي فنان ينظر الى قصصه قبل كل شيء نظرته الى عمل فني. ولم يكن أي واحد منهم يستطيع او انه يريد تشويه ردود فعله وموقفه في الصراع الواقعي فحسب، بل انه لم يخطر بباله ان الخروج عن مجالاته الخاصة به والتيار الواقعي من شأنه ان يرفع مجد الاعمال العبرية ايضاً. وفي الاقل، يعرف قاصان منهم هما بوريدس وبراند شتتر معرفة نظرية، مبادئ نشر الموضوعية وقد صرحا بذلك غير مرة. مع ذلك فمن العسير ان نجد آثارهما في قصصهما. ولغرض الدقة ليس هناك خط غير مباشر في اسلوبهما او ما حاولا ان يعرضاه كاسلوب وكمبادئ. ومن ناحية اخرى، قد يوجد في الفترة الانتقالية، بين قصص بيرل وآرثر من جهة، وقصص مندلي وبيرتس من جهة اخرى، بعض الاسس التي ستعزز في المستقبل المنظور القصة العبرية ذات القيم الادبية المميزة[3].

---

(1) المصدر نفسه، ص118.

(2) يعقوب بافزنر، الموسوعة اليهودية، ص90.

(3) أ. شأنان، المصدر السابق، الكتاب2، ص89.

ان ما نجده من مشاعر لدى كتاب القصة القصيرة العبريين، ربما نلمس ما يضاهيه لدى كبار كتاب القصة القصيرة الاوربيين فعندما ننظر الى تاريخ القصة القصيرة كنوع ادبي مستقل نجد ان الاديب الامريكي ادكار الن بو الذي يعد من اوائل مؤلفي هذا النوع الادبي، قد اعرب شخصياً عن تقييم اشعاره اكثر من قصصه. اذ اعتبر قصائده فقط كنوع تأليفي من شأنه ((ان يسمو بالنفس)). بينما كانت القصص كأنها وسيلة للعيش وللكسب، فهي مادة تخص الصحف والمجلات وسعلة جانبية[1].

ومن الملاحظ ان اغلب قصاصي موجات الهجرة التي توجهت الى فلسطين (الاولى والثانية والثالثة) قد مالوا لكتابة القصص القصيرة بالذات وذلك لعدم انسجامهم مع البيئة الجديدة، ولانها تعد التعبير الاكثر ملائمة مع جو الحياة الجديدة. وقد ارتبطت القصة العبرية بطبيعة الحال بحياة اسرائيل وابرزت اشكالاً وصوراً ومآثر وحكايات من الماضي القريب ومن عالم الطبقة المثقفة العبرية وتخبطاتها ومن الحاضر الطليعي في فلسطين[2]. وسعت القصة لاماطة اللثام عما يعتمل في نفس الانسان، وهذا ما حاولت الوصول اليه القصة العبرية الحديثة، وكذلك معرفة العالم الخارجي، لذلك فان معظم القصاصين العبريين دأبوا على تعلم لغات اجنبية لكي يتمكنوا من نهل ما يبتغونه من مصادر الادب العالمي[3].

ومن القصاصين الذين كتبوا القصص القصيرة القاص دوف كمحي (المولود في كاليسيا في عام 1889، وفي فلسطين منذ عام 1908) الذي نشر مجموعة من القصص القصيرة بعنوان (قصص) حيث تصف هذه القصة حياة اليهود الذين هاجروا الى فلسطين في تلك السنين[4].

([1]) ليئاه غولدبيرغ، فن القصة، ص126.

([2]) أ. بن اور، تاريخ الادب العبري، الكتاب3، ص143.

([3]) المصدر نفسه، ص143.

([4]) خالد اسماعيل، النصوص العبرية الحديثة، ص20.

وهناك القاص شتاينمان الذي صور في قصصه القصيرة حياة الشباب اليهـود ايضاً الوافدين من الاقطار العربية، تلك الحيـاة المضـطربة الـتي تسـتعر فيهـا الاهـواء وتعتصرها النزوات. وعبر هذا الاديب عن آرائه في الجنس ومغرياته في قصته (ازواج) وهو متأثر بنظرية فرويد الذي يجعل الجنس المحرك الاول للسلوك الانساني[1].

كذلك برز القاص اسحق دوف بركوفيتس (المولود في روسـيا البيضـاء عـام 1886) بكتابة القصص القصيرة الواقعيـة، اذ يعـد الموضـوع المركـزي لقصصـه هـو معاناة الانسان في اسرائيل ومشاكله في صراعه مـن اجـل الوجـود ومواجهـة المجتمـع والمضمون النفسي وما الى ذلك من موضوعات. ومن قصصه التي نشرها في فلسـطين (مناحيم مندل في ارض – اسرائيل) و (ايام المسيح) و (الاوائل كأناس). ومن قصص بركوفيتس التي كتبها في روسيا (المعزول) و (أمـاني زجاجيـة) و (في القريـة) و (مـن مسافات) و (خضروات)[2].

وتعد القاصة دوفوراه بـارون (1887-1956) المولـودة في روسـيا البيضـاء لاسرة من الكهنة، فنانة القصة العبرية القصيرة. فقد ادخلت الى هذا الفن مادة تأليفية غنية بكثافتها المتزايدة وطافحة بتركيزها الجوهري، ويعد توجههـا القصصـي معتـدلاً وموزونا، بسـيطاً وواضـحاً وخاضـعاً للحـرص علـى النـبرة والايقـاع ودمـج المـادة وحشـدها وغربلتهـا مـن الشـوائب وتحـرص بشـكل خـاص علـى الـدمج المتناسـق للمضمون والشكل على حد سواء[3]. ويبدو احياناً ان قصتها قد صممت بمقـاييس القصص المقرائية وبمفهوم الوصول الى جوهر الاشياء وسبرغورها وملامسة اساسها، وبمفهوم تقليص التوجيه والاقتصاد باستخدام الكلمات.

---

(1) المصدر السابق، ص22.

(2) أ. بن اور، تاريخ الادب العبري، الكتاب3، ص181.

(3) المصدر نفسه، الكتاب3، ص253.

مع ذلك يميل توجهها نحو التصوير اكثر منه نحو السرد، الا ان الخطوط تقـل في تصويراتها، وحتى الموجودة منها لاتتعدى عن كونها خطوط الشخصية فقط وتبدو ألوانها هادئة[1].

يمتاز اسلوب بارون بالواقعية والدقة والموضوعية وتتخلله الامثال الشعبية وبعض العبارات من كتاب العهد القديم وكتاب الاساطير الذي يعرف باسم (الهاكاداه)[*].وبما ان اسلوبها واقعي فانه يبتعد عن التزويق اللفظي ويتحاشى مغبة أي جهل فكري او نفسي. ويسعى اسلوب دوفوراه بارون الى تحقيق هدفين هما: توضيح الموضوع، والاستحواذ على لب القارئ، لذلك فانه يجمع بين دقة التعبير واللمسة النفسية[2].

وقد نشرت القاصة عدة مجاميع لقصصها وهي (قصص) 1927، (صغيرات) 1933، (ماكان) 1939، (في هذا الزمان) 1943، (من هناك) 1950، (شظايا) 1949. وتعد قصص بارون بمثابة ذكريات لايام طفولتها التي قضتها في كنف والدها والتي تطفح بالقداسة والرحمة. حيث استطاعت القاصة ان تستمد من حياة والدها المليئة بالفقر والعوز والمرض والعذاب، مادة لقصصها وان تكتسب منها خبرة في حياتها[3].

نخلص مما تقدم ان غياب الضوابط الادبية التي تحدد نوع الاعمال القصصية من حيث مساحتها وحجمها من جهة وتوافر بعض عناصر القصة دون غيرها او عدم توافرها من جهة اخرى، يجعل من المتعذر تحديد كتاب القصة القصيرة تحديداً دقيقاً. فقد نجد ان قاصاً عبرياً يكتب قصصاً طويلة او انه يؤلف روايات، يلجأ الى كتابة قصص قصيرة وفقاً لمعايير القصص الطويلة او الروايات ولكن بمساحة صغيرة.

([1])المصدر نفسه، الكتب3، ص253.

(*) هاكاداه: يقصد بها تراث اليهود من الاساطير والحكايات الخرافية وهي احد اقسام مادة التلمود (الموسوعة اليهودية، ص11).

([2]) أ. بن اور، المصدر السابق، ص253.

([3]) المصدر نفسه، ص258

والعكس صحيح، فقد نرى العديد من كتاب القصص القصيرة العبريين، يميلون في احيان اخرى الى كتابة روايات كبيرة بين الفينة والاخرى. وربما لانجد قاصاً عبرياً واحداً متخصصاً في كتابة القصة القصيرة فقط. وحتى القصة القصيرة ذاتها فان حجمها يعد متفاوتاً بين قصة واخرى، اذ قد لايتعدى حجم احداها عن صفحة او صفحتين، بينما نصادف احياناً قصصاً قصيرة تصل الى عشرات الصفحات، الا انه مع ذلك فان انصار التعريفات الدقيقة امثال أ.م. فورستر، يحددون حجم القصة بما لايزيد عن (50 000) كلمة – أي انها قصة طويلة او قصيرة – وما زاد عن ذلك فانها تدخل في نطاق الرواية[1].

مصارد التأثير في القصة العبرية القصيرة

من خلال استعراض تاريخ القصة العبرية تم التعرف على المصادر الاجنبية التي اثرت فيها، وهي متأتية بطبيعة الحال من تأثر القصاصين العبريين ببعض الادباء الاجانب، فقد نقل كل قاص عبري الثقافة التي تأثر فيها وعكسها من خلال اعماله الادبي. وتم ملاحظة كيف ان تأثر القاصين العبريين ارثر وبيرك بكل من يان باول (ريختر) الالماني والاديب الفرنسي ليساج، قد انعكس على القصة العبرية بشكل عام[2]. كذلك لابد ان نشير هنا الى جانب مهم آخر وهو ظهور التيارات الادبية العالمية التي اثرت في الادب العبري بشكل او بآخر ايضاً، اذ لابد للادباء العبريين ان يتأثروا بهذه التيارات الادبية وان يجسلوها في اعمالهم ، وعلى سبيل ذكر هذا الامر فان القصة القصيرة قد ولدت في عصر الرومانسية وان هذا التيار الادبي كان تربة خصبة لنموها وتطورها.

عليه، فان ما ينطبق على القصة، يسري على القصة القصيرة ايضاً. فرغم كل الظروف والاحوال التي عاش فيها الادباء العبريون تبقى جذورهم الثقافية وتأثرهم الادبي هي السمة الغالبة على روحية اعمالهم حيث تبدو جلية في اغلبها. وهكذا

---

(1) ليئاه غولدنبيرغ، فن القصة، ص223.

(2) أ. شأنان، الادب العبري الحديث، الكتاب2، ص168.

حينما يتم استعراض كتاب القصة العبرية القصيرة يتضح بالملوس ان الادب الروسي هو المورد الذي نهل منه اغلب كتاب هذا النوع الادبي حيث تأثروا بالادباء الروس امثال غوغول وتولستوي وديستويفسكي وبوشكين وتشيخوف وغيرهم. كذلك ربما يأتي الادب الفرنسي بالمرتبة الثانية في هذا المجال فهناك من الادباء العبريين من تأثر ببعض الادباء الفرنسيين امثال فلوبير وبلزاك وموباسان وآخرين. كذلك لعب الادب الالماني دوراً كبيراً في مسيرة الادب العبري سيما ان عدداً كبيراً من الادباء العبريين كانوا يجيدون لغة هذا الادب[1].

لكن مع ذلك يبقى اسلوب كل قاص هو الذي يحدد نمط التأثير، فقاصة كبيرة مثل دفوراه بارون يلاحظ انها تستمد مادتها القصصية من الموروث اليهودي الديني (القصص المقرائية والاحداث المرتبطة بالعهد القديم) ومن القصص الاولية لكبار القصاصين امثال مابو ومن محيط اسرتها حيث تصور لنا الطقوس والمراسيم التي تسود عائلتها سيما ان والدها من الكهنة. بالاضافة الى محيط بيئتها المتمثل المدينة اليهودية (اوزدا) الكائنة في مقاطعة مينسك لتسجل الاحداث والوقائع التي عاشها ابناء جلدتها هناك[2].

ورغم ان القاص شموئيل يوسف عكنون قد اعترف انه تأثر بالادباء الاوربيين امثال بلزاك وفلوبير وتولستوي وقنوت هامسون بخاصة انه عكس في قصصه ، جل ولعه بالاجواء والروحية التي تسود القصص المقرائية والتعاليم الدينية اليهودية وبعض الواجبات والطقوس التي تمارس في المعابد اليهودية (الكنس) حيث اعتبرها ذات قدسية خاصة لكنه قدم ذلك بشكل عصري وبلمسات حديثة. فهو قد تأثر قبل كل شيء باسلوب القصة حيثما حكاها حكماء اليهود وبطريقة محادثة

([1]) ليئاه غولدنبيرغ، المصدر السابق، ص113.

([2]) أ. بن اور، المصدر السابق، الكتاب2، ص256.

الشيوخ وجمهور الشعب. وهكذا فان تأثره يطغى عليه اسلوب المصادر المدراشية والحسيدية لكن بلمسة عصرية" [1].

اكن جيل القصاصين العبريين المعاصرين شكل بمثابة مفترق طرق مع الاجيال التي سبقته. فهذا الجيل الاكثر حداثة لم يعد مجرد استمرار وتواصل للاجيال السابقة، وانما تحول يعني ما يعنيه الضعف والفراغ من جهة والانفتاح نحو شيء جديد ومريب من جهة ثانية. فقد توقف هذا الجيل عن النهل من منابعه المحلية (اليهودية) او من المصادر الاجنبية (الثقافة الاوربية) . وربما يتحمل مسؤولية هذا التطور ممثلو الاجيال السابقة وكذلك الاشخاص المسؤولون عن تحديد حجم الثقافة الممنوحة لجيل الشباب [2]. لكن عملية الضعف الروحي لاتعد اقل تميز من فقدان اية علاقة حية مع تقاليد الثقافة الاوربية. لقد كانت جذور ادباء الاجيال السابقة تصل الى احدى الثقافات القومية الكبيرة لشعوب اوربا. الا ان الادب العبري الغض قد فقد الاتصال الحي، من ناحية الاساس الانطباعي وليس كمادة فكرية، مع الثقافة الاوربية. لذلك كلما اكثر الادب العبري الغض من محاكاة الصور الفنية الاوربية او الامريكية فمن شأنه ايضاً ان ينحدر نحو القاع. من هنا يأتي شجب خطوات الاديب ناتان شاحم الاولية في ميدان القصة. فقد حاول ان يسجل لنفسه انجازات شكلية للقصة الاوربية والامريكية الحديثة، بشكل سطحي دون أي فهم حقيقي. لذلك فقد تحول الى حالة خطيرة لسوء الفهم [3].

([1]) رشاد الشامي ، لمحات من الادب العربي الحديث، ص59.
([2]) راوخ كورتسفايل، بين النبوءة والسخاقة، ص404.
([3]) باروخ كورتسفايل، المصدر السابق، ص405.

الفصل الثاني
المحاور الرئيسة لقصص عكنون القصيرة

المبحث الاول

مؤلفات عكنون

اعمال عكنون القصصية

يعد القاص شموئيل يوسف عكنون واحداً من اقدر المؤلفين اليهود المعاصرين في مجال كتابة القصص القصيرة. فقد اوجد نمطاً نثرياً يهودياً فريداً من نوعه. حيث حقق استقلالاً مرموقاً لم يحققه أي كاتب عبري آخر. لقد سبر الاعماق العاطفية لشعبه لكي يكتشف جوهر المفهوم اليهودي للاشياء واستطاع ان يوحد بين الحكاية العبرية ومصادرها(1).

لذلك تعد الاعمال القصصية لعكنون ثرية ومتنوعة. فهي تشكل عالماً فسيفسائياً تختلط فيه الاسطورة والخرافة مع الواقع والحقيقة وتتشابك فيه اجواء القدسية الورعة مع الحياة العلمانية والدنيوية. تمتلك اعمال عكنون القصصية علامات فارقة تمنحها طابع خصوصيتها. اذ ان الاسلوب لايحدد لها سمة واحدة فقط، وانما طريقة الملاحظة والايقاع والقيم التي تستند اليها ايضاً. مع ذلك تتميز كل قصة من قصص عكنون باستقلاليتها الفنية المنفصلة. كذلك تتنوع وسائل التعبير من عمل لآخر الى حد يصل الى تحديد وسائل تعبير خاصة بكل واحد منها(2).

ومن الواضح ان اغلب اعمال عكنون القصصية قد شيدت اسسها على تقاليد الكُتّاب (هحيدر) اليهودي الذي كان موجوداً في مدينة مولد عكنون (كاليسيا)، ذلك المحيط الذي يطفح بتعاليم الدين اليهودي وممارسة طقوسه وتأدية واجباته التي تمثل للقاص ولابناء جلدته غاية في القدسية. وبذلك فان عكنون يتفوق على معظم القصاصين العبريين الذين شكّل هذا الجانب (محيط الكتّاب-الكاليسي) احد عناصر قصصهم بينما اتخذه عكنون عنصراً اساسياً لاعماله القصصية. ومن الملاحظ ان مضمون اعماله يعد موغلاً في تلك الروحية. ورغم ان هذه الروحية تبدو

---

(1) Ribalow, M., The Flowering of Modern Hebrew Literature, p.9.

(2) هيلل بارزل، قصص الحب لعكنون، ص9.

قد ارتدت في اعمال عكنون القصصية حلة العصرية، بيد انها ما تزال مماثلة الى درجة العجب لصورتها الاصلية القديمة[1].

لقد تناول عكنون موضوعات واسعة من الحياة اليهودية في كاليسيا وكذلك الاستيطان القديم في فلسطين، والهجرة الثانية، بوصفه احد افرادها، ويهود اوربا الشرقية بين الحربين العالميتين والقدس تحت حكم الانتداب. ويمثل انتاجه قمة انجازات التيار الكاليسي البولوني في الادب العبري الحديث والذي يؤكد على جملة جوانب لابطاله ومن بينها الجوانب الحسية والعقلانية[2].

ولج عكنون الادب العبري بوصفه كاتباً رومانسياً جديداً واساسياً من حيث الاسلوب والمضمون على حد سواء. وهو يريد من خلال المضمون ان يميط اللثام عن اوجه جديدة لليهودية وبخاصة اليهودية الحسيدية. بينما يكشف من خلال الاسلوب عن كنوز جديدة في المدراش وفي الادب الرباني، وفي القصص الحسيدية، واحياناً يتخذ صوراً مقرائية ايضاً[3].

وقبل ان نخوض في استعراض المحاور الرئيسة لقصص عكنون القصيرة، لابد من اعطاء فكرة بسيطة لعموم مؤلفاته لكي تتوضح الصورة عند الاشارة للقصص.

مؤلفات عكنون التي نشرها في حياته

لقد صدرت مجاميع قصصية عديدة لعكنون، كما انه قام بنشر بعض قصصه بشكل منفرد في اطار كتب او كراريس. وتم نشر هذه المجلدات بطبعات عديدة وفيما يلي المجموعة الكاملة لقصصه التي صدرت وهو على قيد الحياة:

---

(1) رفائيل بطاي وتسفي فلموط، مختار القصة الاسرائيلية، ص199.

(2) عبد الرحمن علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص115.

(3) أ. شانان، قاموس الادب العبري، ص572.

1) هخنساه كلاه - حفل زواج(*): هي رواية ساخرة تزخر بالصور الاجتماعية والتأملات الانسانية والحكايات الشعبية وتعد من امتع رواياته الكبرى وتقع بجزئين[1].

2) ايلو فايلو – هؤلاء وهؤلاء: هي قصص قصيرة وحكايات شعبية واساطير مستقاة من واقع الحياة اليهودية والاساطير اليهودية البولونية التي تتناول مسألة الخلاص على يد المسيح المنتظر.

3) عل كابوت همنعول – على عتبة الباب: قصص حب تتناول الواقعية والهزلية.

4) تمول شلشوم – امس الاول: اكبر رواياته (600 صفحة) وتصف مصاعب الحياة والتأقلم في فلسطين بداية القرن العشرين.

5) اورح ناطا لالون – ضيف جاء للمبيت: هي رواية يصف فيها الكاتب مدينة مولده والعودة الى قيم الطفولة وافول نجم اليهودية في شرق اوربا بعد الحرب العالمية الاولى[2].

6) ساموخ فنرئه – سنرى قريباً: هي قصص مختلفة في ابواب شتى واحد هذه الابواب هو (كتاب الحكايات) وباب آخر هو (كتاب الدولة) وهو يحتوي تأملات واوصاف ساخرة في (اسرائيل) عام 1951.

7) عد هنيه – الى هنا: مجموعة قصص في موضوعات مختلفة (1952).

8) ها اش فاهعتسيم – النار والحطب: قصص واساطير عن عالم الامس.

9)ياميم نورئيم – ايام مهيبة: مجلد يضم حكايات وصور فكرية عن الاعياد والايام المقدسة في التقويم اليهودي[3].

(*) هناك اختلاف في ترجمة عنوان هذا المجلد، وهو مصطلح عبري يعني عملية اقامة مراسيم عقد القران عند اليهود وذلك بنصب ظلة (حوپاه) وادخال العريسان فيها لاتمام مراسيم الزواج(القاموس المركز، ص150).

(1) رشاد الشامي، لمحات من الادب العبري الحديث، ص57.

(2) المصدر السابق، ص57.

(3) المصدر السابق، ص58.

1. المؤلفات التي نشرت بعد وفاته رغم وفاة عكنون في عام 1970، بقي يتدفق ذلك الينبوع الكبير حسبما يطلق عليه احد النقاد اليهود المولعين باعماله. اذ صدرت له اعمال عديدة وبحجم كبير ويشير الاشخاص المتابعون لارث المؤلف انه ترك مادة ثرية لم تنشر[1]. ويذكر ان عكنون قال في خطابه الذي القاه ضمن مراسيم استلام جائزة نوبل في ستوكهولم في كانون الاول من العام 1966[2]: ان القليل فقط من قصصه قد تم طبعها اما الاغلبية فما تزال لديه محفوظة في المخطوطات. ان حجم ارث عكنون الادبي يقدم الدليل على هذه الاقوال. فالمجلدات الثلاثة التي صدرت بعد موته تحتوي من ناحية عدد الكلمات على اكثر من نصف مجمل عددها في المجلدات التسعة التي نشرت في حياته. وربما يتم نشر مجلدات اخرى مستقبلاً. والمؤلفات هي:
2. شيرا: هي رواية طويلة نشر المؤلف في حياته اجزاءها الاولى في صحيفة (هآرتس) خلال السنوات 1949، 1950، 1953، 1954[3]. وقد تفاجأ النقاد آنذاك من امرين، الاول: لهجة الرواية الجنسية، والثاني: شخصيات الرواية التي عرفها القراء او التي اعتقدوا انهم يعرفونها. وقد قامت ابنة عكنون، ايمونا يارون بنشر الرواية في عام 1971 بعد وفاته في عام 1970 بصورة كاملة. ومن الجدير بالاشارة الى ان عكنون لم يُنهِ روايته وان ايمونا نشرت الاجزاء التي طُبعت في حياة المؤلف مثلما هي اما بقية الرواية فقد رتبتها حسب فهمها او وفقاً لنصيحة الاشخاص الذين استشارتهم[4].

لقد تم تأليف رواية (شيرا) خلال فترة طويلة جداً وقد قام المؤلف، كدأبه دائماً باضافة اليها وتغيير اشياء عديدة فيها من حين لآخر. وذكرت ايمونا يارون ان قصة (الى الابد) كانت في البدء ضمن رواية (شيرا) الا ان المؤلف اخرجها من هناك وقام بطبعها كقصة مستقلة بذاتها ثم تم اضافتها الى المجلد الثامن (النار والحطب)[5]،

---

(1) باروخ كور تسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص423.
(2) المصدر نفسه، ص423.
(3) أ. م. هبرمان، ادباء وقصاصون، ص226.
(4) المصدر نفسه، ص227.
(5) المصدر نفسه، ص227.

وتصف (شيرا) مجتمع المحاضرين والاساتذة في الجامعة العبرية وكذلك الجو العام الذي عاشوا وعملوا فيه وهي تعد من روايات الحب.

3. مدينة باكملها: لقد تم نشر اجزاء من هذه الرواية في حياة المؤلف في اواخر الاربعينيات، الا انه تم نشرها بصورة كاملة في عام 1973[1].

4. في حانوت السيد لوفلين: تعد هذه القصة ثمرة شيخوخة عكنون. فقد كتبها خلال السنوات السبع الاخيرة من عمره. ويبدو ان العمر المديد للقاص لم يشهد ضعفا في متانة اعماله، وانما برز المؤلف في نضوجه الخاص وتنوع كتابته. ويذكر انه قد تم نشر اجزاء من القصة في صحيفة (هآرتس) عام 1964و 1966 ومنابر اخرى. وان اكثر من نصف القصة لم ينشر في حياته. وقد نشرتها ابنته بصورة كاملة عام 1974. والقصة هي كأي قصة قديمة في مضمونها. فهناك رجلان او اكثر يمكثان لسبب ما فترة زمنية في احد الاماكن ويستعرضان الزمن. وتبرز القصة الاساس الاجتماعي والاجتماعيات[2].

قصص عكنون القصيرة

بعد ان تم التعرف على المجموعة القصصية الكاملة لعكنون، سيجري استعراض ما تتضمنه هذه المجموعة من قصص قصيرة وفقاً للمعايير التي تم وضعها في المقدمة. ولابد من الاشارة هنا الى ان الاستعراض سيشمل المجلدات التي تتضمن القصص القصيرة فقط:

1- المجلد الثاني: هؤلاء وهؤلاء: يكاد يكون هذا المجلد من اكثر مجلدات عكنون غزارة في القصص القصيرة، حيث يستهله بقصتين طويلتين بعض الشيء هما على التوالي (المطرود) وقصة (ويصبح المعوج مستقيماً)[3]. ويختتمه بقصة (في قلب البحار)[4]

---

(1) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص423

(2) باروخ كورتسفايل، المصدر السابق، ص424.

(3) هؤلاء وهؤلاء، جميع قصص عكنون، المجلد2، ص9-61.

(4 المصدر نفسه، ص485.

ويتخلل هذا وذاك ست مجموعات من القصص القصيرة التي يندرج اغلبها في محور القصص الحسيدية والمجموعات هي:

أ- مجموعة قصص[1]: تضم هذه المجموعة احدى عشرة قصة تتوزع ما بين القصص الحسيدية وقصص الحب والقصص الساخرة وهي على التوالي: (اسطورة الكاتب) وهي من ابرز قصص عكنون القصيرة في مجال الحب التي يصورها في جو حسيدي يطفح بمعالم العهد القديم (سمو وانحطاط) (يتيم وارمة)[2] وهي من قصص النوادر الساخرة، (من السماء) (عند وفاة البار) (المتهود عن ايمان) (احترام اب) وهذه القصص من القصص الساخرة، (ثلاث شقيقات)، (النجار والديك)، (غفران).

ب- في صومعتي[3]: تشتمل هذه المجموعة على ست عشرة قصة قصيرة يغلب عليها الطابع الحسيدي وهي: (الموعظة) (تلمود بيت جدى)، (غليون جدى طاب ثراه) وهي من القصص الحسيدية البارزة، (الفتاة الميتة)، (حذاء)، (ثمن الصمت)، (عصفوري) وهي من قصص الاطفال، (قصة جميلة لكتاب صلاتي)(*)، (زوجان)، (المنديل) وهي من قصص الاطفال ايضاً، (في الغابة والمدينة)[4] وهي من ابرز قصص التهكم الاجتماعي التي كتبها عكنون، (تراب ارض اسرائيل)، (ولم يفشل)، (حاسة الشم)، (على حجر واحد)، (مع قلبي).

جـ- اجيال ابدية[5]: تتضمن هذه المجموعة ثلاث عشرة قصة تندرج في اطار قصص اسباط اليهود والعالم الحسيدي وعوالم الموروث الشعبي وهي (يسسكار وزفلون)[6]،

---

(1) المصدر نفسه، ص130.

(2) سيتم الاشارة الى هذه القصة ضمن المبحث الخامس من هذا الفصل في محور القصص الساخرة.

(3) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص212.

(*) كتاب الصلوات لليهود : وهو مجموعة الصلوات لجمل السنة في تقويم ثابت. واول مؤلف له هو الحاخام عمرام غاؤون سورا (الموسوعة اليهودية، ص272).

(4) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص267.

(5) المصدر نفسه، ص308.

(6) يسكار وزفولون هما اسمان لسبطين من اسباط (اسرائيل) الاثني عشر، وهذان هما ولدا يعقوب من زوجته ليئاه (الموسوعة اليهودية، ص198).

(راحة)، (ابناء صموئيل) تستمد هذه القصص مادتها من كتاب العهد القديم، حيث تتناول اخبار بني اسرائيل وانبيائهم من خلال ربط ذلك مع الحاضر، (اعتقدوا ان لهم مزامير داود)[1] وهي قصة ساخرة (علام لم يسمحوا لمعلمنا العظيم الحاخام يسرائيل ايسرلاين بالدخول الى جنة عدن فور وفاته) وهي قصة حسيدية تتحدث عن العالم الاخر للصديقين والابرار باسلوب عكنون المعروف، (دموع)، (امتلاك قبر)، (بداية استخدام الراتينج)، (صاحب الطاحونة والطحان)، (النقود الساخنة)، (العقبة)، (النصيحة)، (عون السماء)[2] من الملاحظ ان جميع هذه القصص هي قصص حسيدية تتناول موضوعات شتى.

د- قصص السبت: تضم هذه المجموعة ثلاث قصص تدور حول موضوع السبت واهميته لدى اليهود وهي (سبتي)، (النقود)، (في نقد الذين يخصصون الجلسات للضحك والعبث)[3].

هـ- بولندا / قصص اسطورية[4]: تحتوي المجموعة على ست عشرة قصة تتطرق بالحديث عن بولندا وعالم الاساطير حيث يحاول المؤلف ولوج ذلك العالم من خلال شخصيته والقصص هي: (الايام الغابرة)، (من الليل حتى الصباح)، (مطر)، (رقصات الموت او المحبوبون واللطفاء)، (القلب والعيون)، (الكنيس الكبير) ، (في الاعماق)، (خابية الحاخام يوحنان)، (في النحر)[5]، (حكاية الشاة)، (عجائب خادم المدرسة الدينية القديمة)، (سيف دوفيش)، (نور التوراة)، (سبل العدل)، (حكاية عزريئيل موشيه خازن الكتب)، (حكاية المرسل من الارض المقدسة التي انتهت). و قصص جميلة عن ارض اسرائيل[6]: تتضمن اربع عشرة قصة وهذه القصص لاتتحدث عن اسرائيل

(1) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص314.

(2)هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص337.

(3) المصدر نفسه، ص347.

(4) المصدر نفسه، ص352.

(5) المصدر نفسه، ص371.

(6) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص404.

بالضرورة بيد انها تبدو وقد كتبت هناك وتتوزع ما بين قصص الحب المادي والقصص الرمزية والحسيدية وهي (نساء مهجورات) وهي القصة الاولى التي نشرها عكنون في فلسطين عام 1908 في مجلة (هعومر)[1]، (حكاية الحاخام كدئيل الصغير) وهي من القصص الاسطورية، (الحاخام كتريئيل مبعوث الجمهور)، (كاهن حقيقي)، (حكاية الحاخام يوسف او التوراة بحد ذاتها)، (عهد حب)، (قلب قاس)، (النِصاب)، (احجار المكان)، (تحت الشجرة)، (الحريق)، (السنوات السعيدة)[2]، (عيوننا التي ترى)، (من عدو الى محب).

وقد بلغ مجموع القصص القصيرة لهذا المجلد (73) ثلاث وسبعون قصة.

2- المجلد الثالث: على عتبة الباب: يحتوي هذا المجلد على تسع قصص يدور اغلبها في مدار قصص الحب، ويمكن تقسيمه الى قسمين، حيث يضم القسم الاول القصص الطويلة باستثناء قصة (ليال) وهي من قصص الحب القصيرة، اما القسم الثاني فيضم قصص قصيرة هي (اخت)، (زواج حب)، (وجه آخر)، (الطبيب ومطلقته)[3]، (عوفديا المعوق). وبذلك يكون مجموع القصص القصيرة(6) ست قصص.

3- المجلد السادس: سنرى قريباً[4]: تتحدد قصص هذا المجلد في محورين رئيسيين هما محور القصص الرمزية ومحور القصص الساخرة الهزلية. ويستهل المؤلف هذا المجلد باربع قصص متفرقة منها قصيرة هي (عند حمدات)، (بين مدينتين) و (السيدة والتاجر المتجول). ويضم محور القصص الرمزية عشرين قصة قصيرة جمعها عكنون تحت عنوان (كتاب الحكايات) وهذه القصص لها خصوصيتها فهي قصص غريبة تمزج بين الواقع الحالي مع واقع آخر ينتقل اليه المؤلف[5] وهذه القصص هي: (الى بيت ابي)، (الى الطبيب)، (الحافلة الاخيرة)، (الوثيقة)، (الشموع)، (صداقة)، (حول التوراة)،

---

(1) الموسوعة العبرية، العامة، اليهودية، المجلد26، ص730.

(2) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص462.

(3) عكنون، على عتبة الباب، المصدر السابق، ص469.

(4) عكنون، سنرى قريباً، جميع قصص عكنون، المجلد السادس.

(5) دوف سدان، بين الحكم والاستنباط، ص185.

(ضعفان)، (وجبة كاملة) (الاباء والابناء)، (البيت)، (من شقة الى شقة)، (الاغنية التي انشدت)، (عقدة العقد)، (مشاع)، (الجوق الموسيقي)، (وشاح آخر)، (وجهاً لوجه)، (في الطريق)، (الرسالة)[1].

اما محور القصص الهزلية والساخرة الذي وضع عكنون له عنوان (فصول من كتاب الدولة)[2] فيضم مقدمة واربع قصص قصيرة هي (الفصل الاول – المختطفون)، (الفصل الثاني – سلام ابدي)، (الفصل الثالث – قشرة برتقال)، (الفصل الرابع – في الضرائب). ويختتم عكنون هذا المجلد بقصة قصيرة تحت عنوان (آخر نعش لقتلى ارض – اسرائيل) يطلب فيها الرحمة من الله لاولئك القتلى. ويكون عدد القصص القصيرة لهذا المجلد مع المقدمة (29) تسع وعشرون قصة.

4- المجلد السابع: الى هنا[3]: يضم عشر قصص تتوزع ما بين القصص الحسيدية والرمزية وقصص الحب. ويستهل المؤلف هذا المجلد بقصة طويلة جداً تحمل اسم المجلد نفسه، ويختتمه بقصة (عيدو وعينام) وهي قصة رمزية وطويلة بعض الشيء اما بقية القصص القصيرة فهي: (عند حلول النهار)، وهي من القصص الرمزية، (تهيلاه) وهي من القصص الحسيدية الجميلة والتي تتحدث عن مدينة القدس، (ليلة من الليالي)، (يمين الولاء)[4] وهي من قصص الحب، (وجاء سليمان بالحكمة)، (الملابس) وهي من القصص الرمزية، (برنهايم – بعيداً عن الوطن) من قصص الحب التي تدور احداثها في المانيا، (ابو ثور) وهي من القصص الرمزية التي تتناول مدينة القدس بلغ مجموع القصص القصيرة (7) سبع قصص.

5- المجلد الثامن : النار والحطب[5]: يقسم المؤلف هذا المجلد الى ستة محاور قصصية بارزة تدور اغلبها حول القصص الحسيدية واجواء العهد القديم والموروث الشعبي

---

(1) عكنون، سنرى قريباً، المصدر السابق، ص221.

(2) عكنون، سنرى قريباً، المصدر السابق، ص250.

(3) عكنون، الى هنا، جميع قصص عكنون، الجزء السابع.

(4) عكنون، المصدر السابق، ص116. القصة المشار اليها من القصص الطويلة وليست القصيرة.

(5) عكنون، النار والحطب، جميع قصص عكنون، المجلد الثامن.

اليهودي. ويستهل عكنون هذا المجلد بقصة منفصلة هي (الاجر على قدر المشقة) كما يختتمه بقصة منفصلة ايضاً هي (الى الابد) من القصص الرمزية المعقدة التي لم يتمكن اغلب النقاد معرفة مغزاها[1]. اما محاور المجلد فهي:

أ- سقوف بيوتنا: تضم هذه المجموعة اربع قصص تحمل احداها عنوان المحور نفسه وباقي القصص هي (سافتح بابي للضيف)، (تم بيع يوسف عبداً)، (الربي موسى يطلب)[2].

ب- حصن وملاذ: يحتوي اربع قصص ايضاً هي (بفضل الحاخام شلومو اسحق طاب ثراه)، (حق الاباء)، (الغاؤون الحاخام هكوهين في ايام طفولته)، (قوة التوراة)[3].

جـ- قصص جميلة عن الربي يسرائيل شيم طوف: يتضمن هذا المحور احدى عشرة قصة قصيرة تحمل الاولى عنوان المحور نفسه والقصص هي: (من دول الله تجمعوا)، (اترج ذلك البار)، (لا تطلب اكثر مما يمنح لك)، (بينه وبين خالقه)، (من اجل اسمه)، (احدهم مع الآخر)، (سلوك العالم)، (الكأس)، (سترعتين)، (المرأة والكفار)[4].

د- كتاب هدف الحكايات: يحتوي هذا المحور على قصة طويلة وثلاث قصص قصيرة هي: (حب اسرائيل)، (احزان الفكر)، (الشعب الذي في الحقول)[5].

هـ- ابناء مدينتي: يضم هذا المحور قصتين هما (عينا ليئاه) ، (ملك الموت والجزاء)[6].

---

(1) غسان كنفاني، في الادب السهيوني، ص165.

(2) عكنون، النار والحطب، المصدر السابق، ص51.

(3) المصدر نفسه، ص87.

(4) المصدر نفسيه، ص130.

(5) عكنون، النار والحطب، المصدر السابق، ص232.

(6) المصدر السابق، ص242.

و- مع نفسي: يشتمل هذا المحور على قصتين ايضاً هما (الاترج)، (العلامة)[1].

وبذلك يكون مجموع القصص القصيرة لهذا المجلد (28) ثمان وعشرون قصة.

ويمكن احصاء مجمل القصص القصيرة لعكنون ضمن المجلدات التي تم ذكرها آنفاً والتي تدخل في اطار التحديدات التي تم وضعها في المقدمة، حيث تبلغ (143) مائة وثلاث وأربعون قصة قصيرة.

---

(1) المصدر نفسه، ص283.

المبحث الثاني

القصص الحسيدية والاسطورية والشعبية

أجواء قصص عكنون

اذا استثنينا المراحل الاولى من مسيرة القاص عكنون، فمن العسير ان نميز في اعماله حقباً ادبية مختلفة. فهو يستخدم مختلف الموضوعات في اعماله القصصية بصورة مختلطة. ان ما يميز عموم اعماله هو طابعه الشعري الديني والتوتر الكبير بين وحدة الاسلوبية والقالب والموضوع وبين التنوع والوفرة ويرى عكنون ان (اساس المحنة في الادب العبري الحديث هو ان الاحساس يسبق الرؤيا) لذلك فقد حاول منذ قصصه الاولى ان يجعل الرؤيا تسبق الاحساس[1]. لقد تبلورت اعمال عكنون ببطء ثم اخذت صيغاً متنوعة . غير ان السمة التي تطغى على مجمل اعماله هي طابع الورع والتدين واضفاء عالم الحسيدية على عوالم قصصه وحكاياته حيث تبدو جميع اعماله استمراراً للادب المدراشي، المشبع بروح الحسيديين والابرار والورعين الذين اضفوا طابعهم على الاعمال الاسطورية اليهودية. واستطاع عكنون ان يكشف عن كنوز جديدة في المدراش وفي الادب الرباني والقصص الحسيدية. لذلك نرى ان مجمل ابطاله يتحدثون ويمارسون التقاليد الدينية اليهودية من خلال تذكرهم لابطال العهد القديم. وتطفح اعمال عكنون باحاديث وحكايات الحسيدين وبقصص حول المعجزات والعجائب التي صنعها(ابرارهم) وتفاسير آيات التوراة باسلوب الشرح وحل الرمز والتوضيح وكشف الاسرار وما شاكل ذلك[2]. لكن لابد ان نشير الى ان عكنون يقدم كل هذه الاشياء باطار او بمضمون من العصرية. الا ان جل تأثير عالم الورعين والابرار في عكنون لايتحدد من حيث الاسلوب والصور فحسب، وانما من حيث الروحية والتطلع للعالم، فإقامة الواجبات الدينية ما هي الا واجب اليهودي، غير ان تنفيذ هذا الواجب يضفي عليه اثراً كبيراً من يهودية خالصة.

---

(1) الموسوعة العبرية، المصدر السابق، المجلد26، ص730.

(2) أ. بن اور، تاريخ الادب العبري، الكتاب2، ص5.

تطغى كذلك الصفة الشعبية على اغلب اعمال عكنون القصصية، فهو يعد فناناً كبيراً في مجال الموروث الشعبي، جمع في اغلب اعماله كنوز الاسطورة الشعبية مثل (قصص بولونيا) الا انه لم يكتف بجمع قصص الموروث الشعبي اليهودي وبتقديم صورة فنية له، وانما انتج بروح الشعب وباشكاله اساطير خاصة به[1].

تندرج الاساطير والحكايات الشعبية، من بين امور اخرى، ضمن الادب الشعبي الذي لايرجع لمؤلف او كاتب محدد وانما لموروث الشعوب جيلاً بعد آخر، ورغم اختلاف كل نوع من هذه الانواع الادبية الا انها تنبع من مجال محدد من مجالات الاهتمام الروحي الشعبي. وهذه الاساطير والحكايات الشعبية شأنها شأن بقية الانواع الادبية الشعبية تهدف الى تفسير جانب من جوانب الحياة، لهذا فانها تعد جميعاً من صنع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة في كلتا وظيفتيها وهما الخلق والتفسير[2].

وتعد الاسطورة من الانواع الادبية الشعبية المميزة. وهي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، او هي تفسير له، اذاً انها عمل نابع من الخيال، بيد انها لاتخلو من منطق معين ومن فلسفة اولية تطور عنها العلم والفلسفلة فيما بعد. ويوازي الاسطورة من حيث الكلمة التي عن طريقها يصبح الكون معروفاً لدى الانسان، النبوؤة لدى الاغريق. وهكذا فان الاسطورة وسيلة حاول الانسان عن طريقها ان يضفي على تجربته طابعاً فكرياً، وان يعطي لحقائق الحياة العادية معنى فلسفياً[3]. وهي (الاسطورة) بالتالي عملية اخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي. والغرض من ذلك حماية الانسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي. لذلك تتفق الاسطورة كذلك مع القصة الحديثة من حيث انها استجابة للنوازع الداخلية التي يعيشها الانسان

---

(1) المصدر نفسه، الكتاب2، ص37.

(2) نبيلة ابراهيم، اشكال التعبير في الادب الشعبي، ص8.

(3) المصدر السابق، ص11.

نتيجة احساسه بالخوف ورغبته بالتعرف على الحقيقة المؤكـدة[1]. وتشـير الاسـطورة احياناً الى اقاصيص الاقدمين، وطوراً الى اشكال الايمان المختلفة وقد يكون لها وظيفة الكتابة الخلاقة او الكتابة الرمزية. والاسطورة التقليدية منها او المختلفة هـي الشـكل القصصي لتلك الرموز النمطية العليا التي تؤدي معاً الى كشف متماسك المعنـى عمـا يعرفه الانسان ويؤمن به[2].

وتجدر الاشارة الى ان عدداً كبيراً من القاصين المشهورين قد استخدموا هـذه المادة، فنجد ان قصص تشـيخوف، الـذي يعـد مـن اعـلام القصـة القصـيرة زاخـرة بالاصداء والاشارات الميثولوجيـة الادبيـة، وان اغلـب رمـوز قصصـه مـأخوذة مـن الميثولوجيا او الاعمال الادبية وهي توحي في معانيها بمواقف نمطية عليـا وهـي بمثابـة اساليب او ميل لتحقيق معان عديدة[3].

واذا كان عكنون، بوصفه يهوديـاً ورعـاً، قـد اسـتخدم مـادة العهـد القـديم واساطيره واجواءه واضفى روحيته على معظم قصصه نرى ان ادباء آخرين من غـير اليهود، قد استخدموا الاسطورة التوراتية في اعمالهم ايضاً، فهذا ارتشـيبولد مكلـيس قد استمد من قصتي آدام وايوب مادتين لمسرحيتين له[4].

اما الحكاية الشعبية فهي خبر يتصل بحدث قـديم ينتقـل عـن طريـق الروايـة الشفوية من جيل الى آخر، او هي خلق حر للخيـال الشـعبي ينسـجه حـول حـوادث مهمة وشخوص ومواقع تأريخية. عليه فـان الحكايـة الشـعبية قصـة ينسـجها الخيـال الشعبي حول حدث مهم وان هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع اليها الى درجة انه يستقبلها جيلاً بعد آخر عن طريق الرواية الشفوية[5].

---

(1) المصدر السابق، ص11.

(2) سلوت برينس، الاسطورة والرمز، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، ص5.

(3) المصدر السابق، ص65.

(4) المصدر السابق، ص71.

(5) نبيلة ابراهيم، مصدر سبق ذكره، ص107.

ويرجع اساس الاساطير والقصص الخرافية العبرية الى التلمود، وهو الكتاب الثاني عند اليهود بعد العهد القديم حيث يضم الشروح التي وضعها حاخامات اليهود لنص العهد القديم والشرائع الدينية المختلفة. وتشكل الاساطير التي يطلق عليها باللغة العبرية (هكاداه) بمعنى اسطورة ويقصد بها تراث اليهود من الاساطير والحكايات الخرافية، نصف مادة كتاب التلمود(1).

والهكاداه او الاكاده(*)، تتناول تفسير ما جاء في العهد القديم من شرائع، واحكام دينية وقصص واحداث تأريخية على شكل حكايات خرافية. وتتناول الاكاداه موضوعات عديدة اهمها الوعظ والارشاد والجدل، والعلوم والتأريخ والحكمة وبعض الافكار الصوفية التي تتأمل الكون وخالقه.

وكما سنلمس لاحقاً فان الحسيدية تعد اكبر تجدد ديني – اخلاقي ظهر في منتصف القرن الثامن عشر بنظر اليهود استناداً الى اليهودية الاصلية التي نشأت في شرق اوربا من خلال متطلبات الحياة وتوق كامن للتحرر والارتباط بالكون وخالقه. وقد حمل راية هذه الحركة (سيتم لاحقاً اعطاء فكرة عن الحركة الحسيدية من الناحية الادبية) الحاخام يسرائيل بعل شيم طوف الذي يرمز له بالعبرية بالمختصر الآتي الرجل الشعبي (ب ع ش ط) وصانع العجائب والواعظ الاكبر. وسرعان ما انتشرت الحسيدية بشكل لانظير له في تاريخ الشعب اليهودي حيث خلبت قلوب الالاف من اليهود(2).

وقبل ان نسبر غور هذا النوع من القصص التي اجاد فيها عكنون وهي القصص الحسيدية والاسطورية الشعبية، لابد ان نستعرض بايجاز هذه الحركة

---

(1) احمد علي مرسي، فاروق محمد، الفولكلور والاسرائيليات، ص16.

(*) أكاداه: تعني ايضاً اسطورة الا انها ارامية الاصل، حيث يفضلها الباحثون على الكلمة العبرية اعلاه، لان الاخيرة تعني بخاصة قصة خروج اليهود من مصر وهي القصة التي تروى في مناسبة عيد الفصح (الفولكلور والاسرائيليات، ص17).

(2) استي ر بن يسرائيل، حسيديون يقصون، الكراسة3، ص3.

(الحسيدية) من الناحية الادبية ومدى تأثيرها في الادب القصصي العبري، ربما لتكون بمثابة العون لفهم اساس هذا النوع من القصص لدى عكنون وخلفيته.

الحسيدية وقصصها

تعني كلمة (حسيد) بمعناها العام والاكثر شمولاً في اليهودية الشخص الورع المتدين، صاحب المنزلة الرفيعة في تأدية الواجبات الدينية والتقاليد. وتعني ايضاً الشخص المنضم للحركة (الحسيدية). وقد استخدمت هذه التسمية في فترات مختلفة منذ عهد الهيكل الثاني وحتى الاجيال الاخيرة في الاشارة الى تيارات دينية معينة (او حتى طوائف محددة) ومختلفة الواحدة عن الاخرى ضمن اليهودية[1].

ولابد من الاشارة الى ان كلمة حسيد استعملت في العهد القديم بمعنى (التقي او الورع) او بمعنى الرؤوف (عندما يوصف بها الرب). وقد اطلقت هذه الكلمة في اسفار ((المكابيين)) على اليهود الذين اشتركوا مع ((المكابيين)) في ثورتهم ضد الحاكم الروماني (أنيتوخوس الرابع) وكان هؤلاء اليهود متحمسين بدرجة كبيرة لدينهم، مستعدين للتضحية بارواحهم من اجله. وقد ذكر التلمود الحسيديم الاوائل الذين كانوا متمسكين تمسكاً شديداً بوصايا التوراة ومراعين لشعائر دينهم وملتصقين بالرب[2].

اما الحسيدية فهي حركة دينية – صوفية، نشأت في بولونيا ابان القرن الثامن عشر وامتدت خلال فترة زمنية قصيرة بين يهود بولونيا واوكرانيا وكاليسيا وبنسبة اقل بين يهود لتوانيا وروسيا البيضاء. وقد جاءت كرد فعل على سلطة قادة جماهير ليهود مثقفيهم وكعلاج لحالة نفسيتهم المنهارة اليائسة جراء اعمال الشغب التي حدثت آنذاك في جنوب روسيا، وخيبة الامل المريرة التي سببتها لهم ظاهرة التسكعات الجماهيرية. ومؤسس الحركة هو الحاخام يسرائيل بعل شيم طوف. ونادت الحركة بان الورع في القلب أهم من اكتساب المعرفة وان الشخص البسيط ايضاً يستطيع ان يصل

---

(1) الموسوعة العبرية، العامة، اليهودية، المجلد17، ص750.

(2) احمد علي مرسي، الفولكلور والاسرائيليات، ص169.

الى مرتبــة اعلــى حتــى مــن حاخــام كــبير اذا عبــد الله بــاخلاص وتفــان لجميــع الاعتبارات[1].

وقد احتلت الحسيدية مكاناً مرموقاً في الادب العبري الحديث، بينما حاربهـا اوائل المتنورين في اوربا الشـرقية بضـراوة. واكثـر عـدد مـن مـؤلفي الادب العـبري الحديث من اماطة اللثام عن تألق الحسيدية ومن بينهم كبار القصاصين امثال اسـحق ليفوش بيرتس وميخا يوسف برديجفسكي، وشموئيل عكنون وهيلـل سـيتلين حيـث ابرزوا في قصصهم صور الورعين (الحسـيديين) المضـاءة بنـور القاصـائد الدينـة. وفي اعقاب الحرب العالمية الثانية وملاحقة النازية ليهود اوربا، بـدأت الحسـيدية تضـعف شيئاً فشيئاً، ولم يبق منها سوى توهجات بسيطة هنا وهناك[2].

كانت القصة الحسيدية تعد نموذجاً جيداً في الاعمـال الادبيـة الـتي كتبـت في اللغة العبرية. وفي الواقع كان جميع مفكـري اليهوديـة يعـدون المـادة القصصـية الـتي احتواها الكتاب المقدس، بحاجـة الى قصـة مـا وحـددوا نظـرتهم لهـا. بيـد ان اغلـب المفكرين نظروا اليها كفرع ثانوي في الكتب المقدسة، ولم يعروا لها، من جانبها كقصـة بحد ذاتها، اية اهمية باستثناء مغزاها التعليمي والرمزي او الاسـتعاري والتجسـيدي. ويتركز اساس نقطة التحول التي طرأت علـى الحسـيدية، علـى افـتراض، ان القصـة كقصة تضم في داخلها وفي جوهر صورتها قدسية ويشـكل هـذا جـزءاً مهمـاً ضـمن عبادة الله[3].

وحسبما يبدو فقد فهم الحاخام بعـل شـيم طـوف واتباعـه الشـكل الادبـي للقصة كأداة تعبير اوضح للكشف عن التأريخ غير المحدد للاهوت وللعـالم واليهـود، والذي هو بحد ذاته يعد قصة حقيقية، بينما تعتبر جميع القصص، كالقصـص المقرائيـة والشـعبية واليهوديـة والاجنبيـة ليسـت الا صـوراً او بقايـا لهـذه القصـة القديمـة

---

(1) يعقوب بافزنر، الموسوعة اليهودية، ص167.

(2) المصدر نفسه، ص169.

(3) الموسوعة العبرية العامة، اليهودية، المجلد17، ص818.

والمقدسة[1]. وطبقاً لذلك فمن الممكن ان نعتبر حتى القصة غير اليهودية، احياناً غير التقليدية ايضاً في شكلها الخارجي، مرآة للبديهيات الالهية.

وتبدو قصص الحسيديين مشبعة بالوعظ حول المقاييس الاجتماعية الحسنة. حيث تبرز تلك القصص اهم المقاييس والقيم مثل الورع والترحيب بالاشخاص واكرام الضيوف وتقديم المهر للعروس، والاناة ، والعدل الاجتماعي باعتبارها من صفات كبار الابرار. ويطلب من الحسيدي محاكاة هؤلاء الابرار بهذه الصفات. وتطالب هذه القصص بشكل كبير، اقامة علاقة ايجابية مع عالم الطبيعة والنبات والاحياء ونبذ القسوة نحو الحيوانات، بل والتودد لها[2].

وقد أثرت (تعاليم الشخص المتدين) في تطور القصة الحسيدية والمحافظة على طابعهاالاصلي، والتي اهتم بها مئات المؤلفين والادباء حيث ادى ذلك الى تركيز القصة حول المتدين وبهذه الطريقة تم تحديد نظرة قدسية نحو القصة بنظر الحسيدية اللاحقة. ولان اباء الحسيدية، اعتبروا القصة بمثابة رمز وسر بالنسبة للاهوت، لذلك انتصب امام اعين الحسيديين اللاحقين صورة المتدين بالمقاييس غير المحددة خلال الحكايات التي شاعت بينهم[3].

انواع القصة الحسيدية

تنقسم القصة الحسيدية الى الانواع الاتية:

1. القصص التي يرويها المتدينون.
2. القصص التي يرويها الحسيديون حول المتدينين.
3. ((المحاورات))[4].

---

(1) الموسوعة العبرية، المصدر السابق، المجلد17، ص815.

(2) المصدر نفسه، ص815.

(3) المصدر نفسه، ص819.

(4) المصدر نفسه، ص820.

تتباين الانواع الثلاثة الواحد عن الآخر، اساساً، من ناحية مكانة الاساس الوعظي والفكري فيها. ففي النوعين الاولين يقل الوعظ الفكري، اذ ان قصص الحاخام بعل شيم طوف ذاتها، التي يمكن اعتبارها قصص موثوقاً بها، لم تسرد سوى حقيقة البهجة الروحية إذ ان اساس الحسيدي الوحيد البارز في هذا النوع هو المكانة الموقرة للمتدين، وهذا هو الهدف الاساسي لهذه القصص في عمومها. لكن احياناً يتم سرد هذه القصص من اجل المتعة الكامنة في القصة حسب[1].

بينما يركز النوع الثالث من هذه القصص (المحاورات) على الاساس الفكري، مهملاً الاساس القصصي. ولم يتضمن هذا النوع في البداية سوى مواعظ المتدين واحاديثه، لكنه تطور بمرور الزمن، حيث اضحى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نوعاً ادبياً مركزياً دفع بالقصة دفعة حقيقية، ربما في اعقاب تداعي الايمان بعجائب المتدين[2].

وتنهل القصة الحسيدية كثيراً من كنوز التراث الشعبي اليهودي، بصورة عامة لم يغير الحسيديون السمة القصصية الشعبية، وانما ضمنوها في الادب الحسيدي عن طريق جعل المتدين يحل محل البطل الشعبي. وقد حظيت قصص المتدينين برواج واسع في اللغتين العبرية واليديش، واسهمت اسهاماً كبيراً في تحديد الوعي والامزجة بين جماهير الحسيديين[3].

وتجدر الاشارة الى انه تم نشر كتب اساطير وقصص دينية حول كبار حاخامي الحسيدية، كذلك نشر كل من الحاخام شموئيل يوسف زفين (قصص حسيدية) ومارتن بوبر (النور الخفي) حول الابرار[4].

---

(1) الموسوعة العبرية، المصدر السابق، ص820.

(2) المصدر نفسه، ص821.

(3) المصدر نفسه، ص821.

(4) يعقوب بافزنر، الموسوعة اليهودية، ص168.

نخلص من ذلك ان القصة الحسيدية هي في جوهرها، عبارة عن مجموعة من النصائح والارشادات الاجتماعية والدينية مقدمة لعموم اليهود وتهدف الى ابراز وتبجيل القيم الحسنة التي يطمح اعضاء هذه الحركة ان تسود الوسط اليهودي وصولاً للغرض العقائدي. وتركز هذه القصص على رجل الدين الذي ينبغي عليه اداء مجمل الواجبات الدينية بتواصل حتى تجعل منه رجلاً اسطورياً. وقد استغلت هذه القصص التقاليد الدينية اليهودية والموروث الشعبي من اجل تحقيق هدفها المتمثل بالاستحواذ على نفسية الشخص البسيط.

قصص عكنون الحسيدية والاسطورية والشعبية

من الملاحظ ان معظم قصص عكنون تطغى عليها هذه السمات المشار اليها آنفاً، وتهدف، من بين امور اخرى، الى تقديس القيم العقائدية واشاعتها بين عموم اليهود. لكن مع ذلك برز نوع من هذه القصص يمكن ان نطلق عليه تسمية قصص عكنون الحسيدية والشعبية والقصص التي تطفح باجواء الاساطير والخرافات. اذ ان معظم اعماله الاولى كانت من هذا النوع، وتبرز في مقدمتها ولو انها ليست قصة قصيرة (ويصبح المعوج مستقيماً) التي نشرها في مجلة (هبوعيل هتساعير) في عام 1912[1] ثم قام القاص برينر باصدارها في كتاب، وتجدر الاشارة الى ان هذه القصة كانت عبارة عن قصة اسطورية ذات مضمون مأساوي ، وجدها القاص برينر لدى عكنون ونصحه ان يقوم بتوسيع مادتها القصصية، لان موضوعها قد استخدمه كبار القصاصين مثل بلزاك وتلستوي وغيرهما. واقترح عليه ان يصبغها بطابع يهودي جديد. وفعلاً قام عكنون بذلك واختار لها العنوان اعلاه الذي استمده عكنون من سفر اشعيا من العهد القديم حيث ترد عبارة العنوان بالتحديد في الاصحاح(40) ضمن الاية الرابعة (ويصبح المعوج مستقيماً)[2] ، ثم اخذت القصة طريقها الى الجمهور. وهي في اساسها قصة شعبية من بدايتها وحتى نهايتها حيث كتبت بصيغة

---

(1) أ. شانان، قاموس الادب العبري، ص571.

(2) نورمان هنري سنيث، العهد القديم، ص675.

القصص الشعبية للورعين والحسيديين. ويطلق عكنون العنان لخيال منشيه حييم (بطل القصة) الذي فقد ثروته بعد ان كان يعيش وزوجته في يسر، وخسر بتجواله في العالم هويته الانسانية بعد ان هبط الى التسول والاثم، وقد قام بكل ذلك من اجل الحصول على مبلغ كي يعود الى مدينته[1]. ولكن نبأ شاع في مدينته انه مات وحزنت زوجته واعلنت الحداد على زوجها، وبعد فترة تزوجت ثانية، وحينما عاد منشيه حيم وجد الحقيقة امامه فعاد من حيث اتى ومات وهو منكسر الفؤاد، فمن كان من حثالة الناس اصبح ورعاً معذباً، وهو الحافز المقبول في اعمال الرومانسيين الجدد من غير اليهود ايضاً[2].

ووقد وصف وكسمان (M. Waxman) رسالة عكنون انها رسالة حسيدية تخص الحسيديين وان قوة شفاء الحسيدين تكمن في الحقيقة التي تسعى الى تهذيب الواقع المتردي حيث تنشر هذه الحقيقة ضوءها في كل مكان[3].

ويلاحظ على قصص عكنون التي كتبها قبل ذلك مثل (سمو روح) 1909 و (حطاب) 1912 والقصص التي كتبها بعد ذلك مثل قصة (الامرأة المهجورة، 1913)، تقاليد القصص الحسيدية والشعبية[4]. وتحتفظ اغلب قصص عكنون بالاساس البسيط للقصة او الاسطورة الشعبية من خلال حذر صارم بعدم المساس بسلامة العمل عن طريق الاظهار السريع للتعلم المستتر وراء البساطة سواء بتلبية الرغبات الشعبية او الدينية. وان التصور النفسي واوصاف الحاضر والجو العام لاتتجاوز على الطلاق الحدود المسموح بها طبقاً لوجهة النظر الشعبية في القصة او الاسطورة الشعبية. وخلال وجود عكنون في المانيا ما بين عام 1913-1924، حرص في اعقاب الحرب العالمية الاولى، مع الفيلسوف الالماني مارتن بوبر، على جمع

---

(1) أ. م. هبرمان، ادباء وقصاصون، ص218.

(2) المصدر نفسه، ص218.

(3) Waxman, M., A History of Jewish Literature, p. 182.

(4) الموسوعة العبرية العامة اليهودية، المجلد 26، ص729.

القصص الحسيدية. ويشير اغلب الادباء اليهود الى ان ولـع عكنـون المتزايـد بالحركـة الحسيدية قد تعزز نتيجة لعمله مع بوبر[1].

وخلال تلك الفترة الف عكنون عدداً من القصص الحسيدية والشعبية ومنها قصة (المطرود)[2] 1919 وقصة (حكاية الحاخام كدئيل الصغير) 1920 وهي قصـة قصيرة تتناول حياة الابرار ومشاكلهم مع غـير اليهـود وامكانيـة نجـاتهم مـن المكائـد والمؤامرات التي يدبرونها ضدهم، ولو ان ذلك يتم بشكل خـرافي وذلـك مـن خـلال جعل الحاخام كدئيل شخصاً صـغيراً جـداً بحيـث يسـتطيع الـدخول في جـوف احـد الاشرار الذي يروم تدبير المؤامرة ضد اليهود وفي النهاية تفشل المؤامرة ويحقق كدئيل الصغير معجزته[3].

لقد حظيت قصص عكنون الشـعبية والحسـيدية والاسـطورية بثنـاء مختلـف الاوساط الادبية والدينية اليهودية. فقد كتب القاص ميخا يوسف برديجفسـكي عنـد قراءته قصة (ويصبح المعوج مستقيماً) قـائلاً: ((لقـد وقفـت مـذهولاً لسـلالة القلـم والقدرة لذلك الشاب. انه يحكي لنا بلغة الحسيديين، حقاً عـن حـادث لشـخص مـن اليهود)). اما المؤرخ اليهودي المعروف فيشل لحوفر فيقول في الموضوع ذاته مـا يلـي: ((ان هذه القصة تعد قصة شعبية تماماً بلغتها وباسلوب حديثها وهـي تحـاول احتـواء العالم والحكايات كلها. انها عمل شعبي متكامل حيـث تبـدو متناسـقة))[4]. ويـذكر لحوفر في مكان آخر حول مقدرة القاص عكنـون وتمكنـه في مجـال القصـص الشـعبية فيقول: ((ان القصة الشعبية، تلك التي تتضمن شيئاً مـن ملحمـة حيـاة الشـعب، قـد وصلت الى عموم الادب العبري في وقت لاحق تقريباً، حيث اجتازت طريق التطـور هـذا في جزءمنـه – عنـد منـدلي بـائع الكتـب – شـالوم يعقـوب افرامـوفتش – الى

---

(1) أ. شانان، قاموس الادب العبري، ص572.

(2) تم ضم هذه القصة الى المجلد الثاني من المجموعة الكاملة لقصص عكنون (هؤلاء وهؤلاء، جميع قصص عكنون، م2، ص9.)

(3) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص417.

(4) أ. م. هبرمان، ادباء وقصاصون، ص217.

تلامذته- ميدان ادب اليديش ولغة اليديش، كذلك فان مختلف اكتشافات القصص الشعبية يمكن ان نجدها في كل قصة من قصص (المسكالاه) العبرية تقريباً. لكن الطريق الواسعة للقصص الشعبية قد فتحه في الادب العبري القاص شموئيل يوسف عكنون وهو الذي قدم عن طريق هذا العمل، جل قصصه. ويمكن ان نعتبره الاول والوحيد في مجال هذا النوع من القصص في الادب العبري الحديث دون منازع))[1].

كذلك كتب عكنون من بين ما كتبه خلال وجوده في المانيا عدداً آخر من القصص التي تصنف ضمن القصص الحسيدية والشعبية منها (اسطورة الكاتب) وهي قصة قصيرة تؤكد على حب اليهودي، وتعلقه بالتوراة. حيث يكرس رفائيل هسوفير (بطل القصة) نفسه لتطبيق الواجبات الدينية وهو يقضي ليلته في قراءة الكتاب المقدس. ثم يقوم بعمل اللفائف للذين حرموا من الاطفال بيد انه يخفق في تحقيق ذلك لزوجته. ويحاول ان يكتب التوراة ويفشل في البداية ثم يحقق ذلك ويموت. كذلك تبرز القصة الحب المقدس الذي يسود بين الزوج وزوجته[2].

وكتب عكنون ايضاً قصص (بولونيا) وهي عبارة عن قصص قصيرة اسطورية يتحدث فيها المؤلف عن احوال اليهود وحكاياتهم في تلك البلاد. حيث يكيل المدح لملكها الذي سمح لليهود بالاقامة في مملكته وممارسة طقوسهم الدينية واداء واجباتهم طبقاً لعقيدتهم. وان هذا الملك كان عادلاً لذلك فقد انزل قصاصه بحق كل عدو آثم. ورغم كل ذلك فان عكنون لاينسى بان الاقامة في بولندا ليست الا محطة للانتقال الى (ارض-اسرائيل)[3]. ويحاول عكنون في قصة (مطر) من المجموعة اعلاه ان ينعت ابناء جلدته بالبركة والخير بحيث ان بامكانهم ان يبتهلوا الى الله عز وجل ان ينزل المطر متى شاءوا. فحينما يأتي عدد من اليهود الى الملك (لاساك) ملك بولونيا ليطلبوا منه ان يمنح مأوى لعدد من يهود المانيا الذين لامأوى لهم هناك،

---

(1) أ. شانان، الادب العبري ، المجلد5، ص119.

(2) باعز شخبيز ومناحم بري، كتاب اليوبيل لشمعون هلكين، ص667.

(3) هؤلاء وهؤلاء، جميع قصص عكنون، المجلد2، ص353.

فيطلب منهم مهلة ليفكر في الامر وحينما يعرض الامر على قساوسته يطلبون من الملك ان يعرض على وفد اليهود السماح لهم بذلك في مقابل ان يجلبوا المطر في موعده في بولونيا فيطلبون الخلاص من الله وهكذا يستجيب لهم الله فيمنحم الملك عقد سلام ويصدر لهم قوانين حسنة واحكاماً يحيون بفضلها. وينزل المطر ويزرع الاغيار الارض ويتمتع اليهود بحماية ملك بولونيا (الى ان يرحم الله شعبه ويسكنهم ارض آباءهم)[1].

ويميل عكنون في قصصه الحسيدية والاسطورية الى التجسيد الفني للصور الشعبية مثلما يتجلى ذلك في قصة (غفران) 1925، وقصة (تحت الشجرة) 1934 حيث تعدان من قصص البطولات والتقاليد الاسطورية. وقد واصل عكنون خلال الثلاثينيات والاربعينيات نشر القصص الاسطورية مثل قصة (غليون جدي طاب ثراه) 1941[2] ونرى في هذه القصة القصيرة ان عكنون يؤكد، كشأنه في جميع قصصه الحسيدية، على ضرورة التزام اليهود بأداء واجباته الدينية. حيث يتناول جانباً من حياة جده العجوز الذي لايفتأ يدخن غليونه وهو لايمتلك ناراً او كبريتاً اذ يقوم باشعاله من شمعة او من نار موقدة. ويشير عكنون الى ان جده ملتزم باداء الواجبات الدينية حيث يضع سريره في العريشة منذ الليلة الاولى للعيد ولايخرج منها الا للصلاة مع الجماعة[3]. وفي احدى الليالي يعود الى بيته فلا يجد ناراً لاشعال غليونه فيخرج ليلتمس ناراً فيجد ناراً فيأخذها ويعود الى الكنيس ليجد ان الاشخاص الموجودين في الكنيس يرتدون ملابس يوم السبت، فشعر انه كاد ان ينسى هذا اليوم المبارك وينتهك حرمته، فتمالكه شعور من الخوف واعترته رجفة شديدة وسقط الغليون من فمه ورفع يداه الى الباري ليقدم له الشكر والامتنان لانه قد انقذه من اقتراف هذا الاثم. ومنذ ذلك اليوم يعزف جدي عن التدخين في الايام المباركة وكذلك اماسي الاعياد،

---

(1) المصدر نفسه، المجلد2، ص355.

(2) الموسوعة العبرية، المصدر السابق، المجلد 26، ص730.

(3) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص22.

ثم يقوم بارسال قطع من النحاس الى الصائغ ليصنع لـه شمعـدان ليتـذكر الاحسـان الذي صنعه الباري لاجله وانقذه من تدنيس هذا اليوم المقدس[1].

ولم يقتصر هذا النوع من القصص على اعمال عكنون القصيرة حسب، وانما تعداه الى رواياته الطويلة والتي كانت عبارة عن قصص قصيرة وطويلة يربطهـا خـيط دقيق ويوحدها دافع يحقق في النهاية الهدف المرسوم لها. كذلك طغى اسلوب القصص الحسيدية والاسطورية حتى على قصص الحب عند عكنون (سيتم تناول هـذا النـوع من القصص في المبحث الثالث مـن هـذا الفصـل) حيـث يتحـدث عكنـون في هـذه القصص بلغة حسيدية ورعة تعبر عن لغته الشخصية، كـذلك غلـف هـذه القصـص (قصص الحب) باطر اسطورية تعود لصيغته الخاصة به[2].

كذلك تعد قصة (في الغابـة والمدينـة)[3] القصـيرة مـن القصـص الحسـيدية بمضمونها وفكرتها. حيث تدور حول لقاء فتى مستقيم مع مجرم في الغابة. هذا فضـلاً عن التضاد الواضح بين الغابة التي تمثل الطبيعة والمدينة التي تعد بمثابة مجتمـع مـنظم. كذلك فان لهجتها لاتبتعد عن اجواء الورع مثلما يتضح لنا من الجملـة التاليـة: (وفي كل يوم منذ شروق الشمس وحتى غروبها ، كنت اجلس بين الاعشاب وتحـت ظـل الاشجار حيث اتناول طعامي واقرأ كتاب الانبياء والمكتوبات وأتأمـل كـل مـا خلـق الباري القدوس المبارك بين السماء والارض)[4]. ان ابراز ولـع هـذا الفتـى بالغابـة ينسجم مع حب الحركة الحسيدية للطبيعة وهذا بالضـبط مثلمـا يتجلـى في عـدد مـن القصص الشعبية العادية[5].

وهكذا يمكن ان نحدد ان اغلب قصص المجلد الثـاني (هـؤلاء وهـؤلاء) تعـد قصصاً قصيرة تعج فيها الطقوس الدينية ويرويها عكنون بطريقـة تكـاد تكـون قريبـة

---

(1) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص225.

(2) أ. بن اور، تاريخ الادب العبري في عصرنا، المجلد2، ص23.

(3) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص268.

(4) المصدر نفسه، ص286.

(5) أ. شأنان، الادب العبري الحديث، المجلد5، ص68.

للقصص المقرائية والحسيدية فضلاً عما تحتويه من اساطير وخرافات واعمال خارقة يقوم بادائها الابرار. لقد وزع عكنون قصصه القصيرة المنضوية تحت هذا الصنف في ستة محاور قصصية فضلاً عن ثلاث قصص منها اثنتان طويلتان بعض الشيء الا ان الثالثة وهي (في قلب البحار) تنضوي في اطار الروايات (مثلما هو مفصل في المبحث الاول من هذا الفصل). ولابد من الاشارة الى ان هناك عدداً من قصص هذا المجلد لاتنضوي تحت نوع القصص الحسيدية والاسطورية.

وتندرج قصص المجلد الثامن لعكنون (النار والحطب) في اطار القصص الحسيدية والشعبية، فمن الممكن ان نلاحظ وجود ستة محاور قصصية مختلفة تقريباً، هي التي تشكل مجمل المجلد فضلاً عن قصتين منفصلتين احداهما في مقدمة المجلد والاخرى في نهايته. لكن حينما نمعن النظر في هذه المحاور الرئيسة للكتاب نجد ان هناك موضوعاً كبيراً واحداً يجمع كل قصصه وهو: الفناء والتضحية الحديثة[1]. فحتى عنوان المجلد (النار والحطب) فيه اشارة واضحة للتعابير المقرائية التي وردت في سفر التكوين حول امر الرب لسيدنا ابراهيم (عليه السلام) بذبح ابنه حيث يذكر عكنون في قصته (الاجر على قدر المشقة)[2] ما يلي: ((لقد اشار السيد ربي صدقياهو الى اختبار ابراهيم بابنه، حيث جرب الباري ابراهيم حينما قال له اذهب واذبح ابنك واصعد به الي عند المحرقة فتقبل ابراهيم ذلك وراح لينحر ولده تنفيذاً لرغبة خالقه بصدق. فاخذ ابراهيم حطب المحرقة ووضعه على اسحق[*] ابنه. ثم اخذ بيده النار والسكين وذهبا كلاهما معاً...))[3]. وهكذا فان مجمل القصة تتناول اعمال ربي صدقياهو الذي كان شخصاص مرغوباً فيه ضمن الطائفة لكونه متضلعاً في امور التوراة والمشناة والتلمود وتفسيراتها فضلاً عن اطلاعه على الاساطير والقوانين.

---

(1) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص312.

(2) النار والحطب، جميع قصص عكنون، المجلد8، ص5.

(*) يذكر عكنون في القصة ان سيدنا ابراهيم (عليه السلام) اقدم على ذبح ولده (اسحق) حسبما يذهب اليه كتاب العهد القديم، بينما نؤمن نحن المسلمون الى ان هذه العملية تمكت بين سيدنا ابراهيم وولده اسماعيل.

(3) المصدر نفسه، ص14.

كذلك يسود المحور ما قبل الاخير في المجلد الذي يطلق عليه عكنون تسمية (مع نفسي)[1] ذات الاجواء القائمة في القصة الاولى. حيث يضم المحور قصتين قصيرتين هما (الاترج) و (العلامة) وتتحدث القصة الاولى عن الايام التي تسبق عيد الغفران وكيف يتسابق اليهود لتحضير الاشياء اللازمة لذلك مثل الاترج والآس. ويسرد المؤلف باستخدامه ضمير انا تلك الاجواء وكيف تحول حتى محل بيع الكتب لبيع الاترج والآس ثم يتناول جميع المراحل الطقسية لهذا العيد بعد ذلك حتى يصل الى الكنيس وما يقوم له كبار السن هناك من قراءة للتوارة واداء للصلاة[2].

اما القصة الاخرى (العلامة) فانها تبرز موضوعين غير منسجمين احدها مع الاخر هما(عيد الاسابيع) او ما يطلق عليه اليهود عيد نزول التوراة، وذكرى أليمة على نفوس اليهود وهي مقتل ستة ملايين يهودي على ايدي غير اليهود (الاغيار) على حد قول عكنون[3]، والذين يشكلون ثلث اليهود حيث يربط بين الشموع التي توضع في الكنيس عند تابوت العهد(*) واليهود القتلى حيث يقول (انه وقت عصيب كان بالنسبة لليهود، وينبغي عليهم تعزيز موقفهم اكثر. وفي المقابل والى الجنوب تم وضع شموع تذكارية دون حساب وبلا عدد. فقد شكل ستة ملايين يهودي الذين قتلهم الاغيار، ثلث اليهود كموتى اما الثلثان الآخران فهم يتامى، وليس هناك شخص من اليهود لايمتلك عدة اشخاص من الموتى. لذلك يتم ايقاد الشموع لذكراهم...)[4]. الا ان عكنون يستهل قصته هذه باشارة قد تحمل موقفه غير الموضوعي ازاء العرب مثلما سنرى في عدد من قصصه الاخرى فيبدأ القصة بقوله: ((في السنة نفسها التي راجت فيها اشاعة مقتل جميع اليهود الذين كانوا في مدينتي التي اسكن فيها في احد احياء القدس، وفي البيت الذي بنيته لي بعد اعمال الشغب التي

---

(1) المصدر نفسه، ص270.

(2) النار والحطب، المصدر السابق، ص275.

(3) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص318.

(*) تابوت العهد: صندوق تحفظ فيه كتب العهد القديم، انظر المبحث الثالث من هذا الفصل، ص

(4) النار والحطب، المصدر السابق، ص302.

وقعت في عام 1929 الذي هو عام اندحار اليهود، فقد نذرت في الليلة التي خرب فيها العرب شقتي نذراً اذا انقذني الله من يد اعادئنا وعشت فسأبني لي بيتاً في القدس ضمن ذلك الحي التي اراد العرب تخريبه))[1].

ويفرد عكنون محوراً من مجلده الثامن حول الحاخام يسرائيل بعل شيم طوف- مؤسس الحركة الحسيدية، تحت عنوان (قصص لطيفة حول الحاخام بعل شيم طوف)[2]، حيث يتضمن مجموعة من القصص القصيرة التي تتحدث عن عجائب المعلم بعل شيم طوف واعماله الخارقة والاجواء التي تسود محاضراته مع تلامذته.

لقد شب عكنون منذ طفولته على تبجيل جميع الطقوس والعادات الدينية، سيما ان والده شالوم مردخاي هليفي ، ينتمي الى عائلة يهودية متدينة ومعروفة وهو (والده) حاصل على درجة الحاخامية ومتضلع من كتب الفلسفة الاسرائيلية[3]، وكذلك الاشخاص الذين يؤدونها، بل وحتى الاماكن التي تمارس فيها تلك المراسيم .لذلك انعكست كل هذه الصور في كتاباته، واضحت طابعاً خاصاً به، وهو لايعبر عن شيء الا بهذه الوسيلة. ويحكي عكنون انه عندما كان في الرابعة من عمره اخذه احد اقرباءه لرؤية والده الذي وجده في الكنيس، فوقف الصبي في نافذة البيت وهو ((يرتعش من الدهشة))، على حد قوله، وتطلع نحو المصلين وشعر تلقائياً بقداسة ما يجري ومكوناته. ويضيف عكنون قائلاً: ((لقد احسست حينها دون ان ينتاب قلبي ادنى شك، بقداسة المكان وطهارة اليوم ونسك الاشخاص الواقفين في بيت الله لاداء الصلاة وترديد الالحان))[4].

وتعد قصة (تهيلاه)[5] من قصص عكنون الحسيدية البارزة. ورغم ان القصة تركز في بعض جوانبها على مدينة القدس واهميتها الدينية بالنسبة لليهود من

---

(1) المصدر نفسه، ص183.

(2) النار والحطب، المصدر السابق، ص90.

(3) أ. بن اور، تاريخ الادب، ك2، ص4.

(4) دانيئيل كرنكت، صحيفة (هآرتس) العدد 15702، 12-3-1971.

(5) الى هنا، جميع قصص عكنون، المجلد7، ص178.

جهة وعلى جانب من الرمزية بيد انها رمزية بسيطة وواضحة من جهة اخرى. الا انها تبرز بشكل كبير قيمة الرجل الحسيدي وعدم الاستهانة به حتى من اليهود انفسهم حيث ينزل لعنته على مبغضيه ويلحق بهم ما يستحقونه من اثم. ويقوم عكنون شخصياً بسرد احداث القصة التي يستهلها بوصف تلك المرأة العجوز من مدينة القدس بشيء من الانبهار ويكيل لها المديح والثناء حتى يصل الى لوم نفسه لعدم معرفتها من قبل[1]. وكانت (تهيلاة) تمتلك ثروة كبيرة في بلدها وقد تخلت عنها وجاءت الى القدس مع كمية من الذهب. وكعادة عكنون في هذا النوع من القصص يبدأ بتعداد فضائلها واعمال الخير التي تقوم بها محاولاً بقصد ان يخلق وشيجة متينة بينه وبينها، وهكذا تبادل تهيلاه عكنون الشعور ذاته وتشرع بسرد قصة حياتها له اذ تخبره بعدم اتمام زواجها الاول من شركاه وكيف ان والدها قد مزق وثيقة الزواج بعد ان عرف ان (شركاه) من الحسيديين وحينما جاء الى والدها طرده وشتمه[2]. وشاءت الاقدار ان تتزوج تهيلاه من شخص آخر يتضح انه حسيدي ايضاً. وتنجب تهيلاه من زوجها ولدين وبنت، الا ان يد المنون خطفت احدهما واصيبت بنتها بالجنون، لذلك تعتقد تهيلاه ان هذه الامور هي بسبب شركاه الذي طرده والدها. فتلتمس من عكنون ان يكتب لها رسالة فيقوم بذلك، بيد انه يعرف منها بموت شركاه فيسألها عن الرسالة وتقول له انها ستأخذها معها الى القبر وهناك يعرفون شركاه ثم يقومون بايصالها له[3].

ومثلما رأينا في قصص سابقة تضم قصة (تهيلاه) ايضاً بعض المغالطات والتجني على ارض فلسطين والعرب وربما تعبر هذه الاقوال عن رأي عكنون الشخصي والفكري حول العرب والفلسطينيين حيث يقول على لسان تهيلاه: ((أترى هذا الفناء لقد كانت تسكن فيه اربعون عائلة يهودية كما كان يضم كنيسين

(1) شموئيل كدون ونفتالي كينحون، قصة تهيلاه لشموئيل يوسف عكنون، ص5.

(2) المصدر السابق، تهيلاه لعكنون، ص36.

(3) المصدر نفسه، ص36.

حيث يأمه المصلون والدارسون آناء الليل واطراف النهار وها قد جاء العرب واحتلوه))[1]. ثم تقول ((اتشاهد هذا البيت، لقد كان عبارة عن مدرسة دينية (يشيفاه)(*) كبيرة وكان يجلس فيها دارسو التوراة لغرض تأملها، وها قد جاء العرب واحتلوها. ثم وصلنا الى زريبة للحمير، فقالت انظر الى هذه الزريبة، كان يوجد هنا مطعم يدخل فيه الفقراء الطيبون وهم جياع فيخرجون شبعى وجاء العرب واحتلوه. وبعد ان كانت هذه الدور لاتنقطع منها تلاوة التوراة واداء الصلاة واشاعة التقوى، الان يتجول فيها العرب والحمير))[2].

ولم تنحصر مغالطات عكنون في قصة (تهيلاه) في فلسطين حسب، وانما تعدتها الى دول عربية اخرى متجهة نحو التوسع حيث تقف تهيلاه في احدى جمل عكنون لتقول: ((انني ادعو الله ان يأتي اليوم الذي تتوسع فيه حدود القدس – اورشليم – حتى تصل الى دمشق وفي جميع الاتجاهات))[3].

يتضح مما تقدم ان هذا المحور يعد محوراً رئيساً بين محاور قصص عكنون اذ ان صيغته المتمثلة بصيغة الورعين والحسيديين ستبرز في مجمل محاور القصص الاخرى. لذلك لابد من التعرف على سبب اتباع عكنون لهذه الصيغة في كتاباته. ويعلل الناقد الادبي دوف سدان(*) سبب ذلك قائلاً: ((ان عكنون قد ورث لغة الورعين من والده واجداده، واتبعها كصيغة في قصصه، فهم كتبوا مؤلفاتهم على هذا النحو. وتمتاز صيغة عكنون بصفة اخرى، وهي العصرية، وهي غير مفتلعلة كما تمتاز صيغته بدعابة لطيفة ويحمل في قلبه اخلاقيات المتدين))[4].

---

(1) المصدر نفسه، ص14.

(*) يشيفاه: مدرسة دينية يهودية عليا مخصصة لتدريس المادة الدينية اليهودية وهي تأتي بعد (الحيدر) الموسوعة اليهودية، ص196.

(2) شموئيل كدون، المصدر السابق، تهيلاه لعكنون، ص14.

(3) غسان كنفاني، في الادب الصهيوني، ص165.

(*) دوف سدان: قاص وناقد وباحث ادبي عبري. ولد في برودي (كاليسيا) عام 1902، تلقى تعليماً عبرياً تقليدياً. هاجر الى فلسطين في اواخر عام 1925. وفي عام 1927 بدأ عمله ضمن هيئة تحرير صحيفة (دافار) أ. شانان، قاموس الادب، ص518-519.

(4) دوف سادان، بين الحكم والاستنباط – مقالات حول ادباء وكتب، ص212.

لقد احب عكنون هذه الصيغة الورعة – الحسيدية كثيراً حتى اصبحت الصفة الملازمة لمجمل اعماله، ويعود هذا للاسباب الاتية:

1. تأثير التيار (الرومانسي) الخيالي الجديد المتعاظم في الادب العبري خلال فترة الصهيونية الذي جذب الادباء العبريين نحو مجالات الحسيدية لكي يكتشفوا فيها مصادر للشعر وللقصائد الدينية ولتحديدها في مركز اعمالهم. وقد القى قاصون مثل بيرتس وآش وغيرهما عند تأثرهما بمضمون الحسيدية بـ (اوراقهما) اللغوية حيث بدت لهما كأنها مرتبكة وبدائية، لكن عكنون التزم بصور تعبيرها اللغوية لانه لم يجد في الورع شيئاً يفصل بين الصورة والمضمون، ولم تتمكن مختلف التيارات من بلوغ الحسيدية وفهمها الا من خلال لغة تلك التيارات حيث ادى ذلك الى تعتيم اشراقات النفس الكامنة في الحسيدية. لذلك برز عكنون بوصفه حلقة جليدة في استمرار التطور في سلسلة الرومانسية الجديدة – الحسيدية في الادب العبري[1].
2. التطلع لفن عبري اصيل: نتيجة لتأثر الادب والادباء العبريين بالاداب الاوربية، وبسبب تضرر اصالة الادب العبري في مرحلة الشتات، لذلك تولدت المطالبة بالاصالة عند انبعاث الشعور القومي والعودة الى المصادر الاصلية للادب العبري المتمثلة بالتناخ[*] والتلمود والكتب الاخرى، في ان تكون الاعمال الدنيوية والفنية منذ ذلك الحين فصاعداً، مختلفة عن الاعمال الاوربية وبصيغة مغايرة وبناء آخر، متأثرة بالروحية اليهودية ومرتدية حلة عبرية وذات طابع خاص في نوعه. لذلك فقد تحقق هذا التطلع بقدر كبير بالصيغة الحسيدية – الورعة التي اختارها عكنون لاعماله. وابتعد عكنون عن اساليب الفن الاوربي وتوجه نحو موروث الاجيال حيث قام بمحاولة مهمة لاضفاء نموذج الاباء على الاعمال العبرية

---

(1) أ. بن اور، تاريخ الادب، المجلد2، ص9.

(*) تناخ: مختصر عبري يقصد به كتاب العهد القديم ويعني التوراة والانبياء والمكتوبات (الموسوعة اليهودية، ص404).

العصرية، وربما تصبح هذه المحاولة امـراً ثابتـاً في الادب العـبري خـلال الاجيـال القادمة[1].

3. تعتبر الصيغة الورعة –الحسيدية المرحلة الاخيرة في تطور اللغة العبرية قبل مجيء حقبة الهسكلاه (التنوير). بدأت التنقيبات عن اسلوب اصلي للاعمال العبرية، في الواقع، عند بداية الادب العبري الحديث، الا ان الادباء المتنورين (هامسكيليم) لم يفلحوا في جهودهم لمزج الجديد مع القديم، الشعر الدنيوي المعاصر مـع البلاغـة التنبوءية المخضرمة، وقد دمر اسلوبهم المقرائي الردئ، احيانـاً، قـواهم التاجيـة. وقد خطا عكنون خطوة جديدة اذ توصـل الى صـيغة اخـرى في ادب الحسـيديين واللغة الشعبية حيث تعج هذه الصيغة بالشعبية والحيوية وتحتوي شيئاً من الطبيعة والمرونة وشيئاً من خامات اللغة العبرية والتي يمكن صهرها في ((فرن)) الاعمـال وايجاد منها لغة شعبية فنية متطورة[2].

4. الرؤية الداخلية: ان الكاتب الرومانسي، يكثر دائماً في حديثه عن طباعه ومعاييره النفسية، ليقدم لنـا في كـل اعمالـه معـارف خارجيـة فقـط ويمزجهـا مـع جـوهر الشخصية، يعطينا معرفة مطلقة. لذلك فان عكنون يعد بمثابة الفنان الذي احتـاج الى الصيغة الحسيدية في اعماله، لكي يكثر من وصف العوالم الخارجيـة للاشـياء، بغية كشف العالم الحسيدي للقـارئ مـن الـداخل فانـه (عكنـون) يتـنفس هـواءه ويستمد روحه ويمتزج معه[3].

5. اقتراب نفسي وفكري الى العالم: قد تكون الاسباب والتعليلات آنفـة الـذكر غـير كافية بغية تفسير تزاوج العصرية مع الحسيدية، الا اذا اقترن بهما اقـتراب نفسـي وتطلع نحو العالم. لقد تثقف عكنون بجو متشرب بالحسيدية ومعارضـتهاعلى حـد سواء، حيث احترم المعارضين ايضاً، لكن الحسيدية استقرت في روحـه وتسـربت

(1) أ. بن اور، المصدر السابق، المجلد2، ص10.

(2) المصدر نفسه، ص10.

(3) المصدر نفسه، ص11.

صيغتها الى دمه، فاصبحت مرآة له فهو يشاهد ويتطلع نحو العالم بطريقتها. حتى القضايا الدنيوية مثل قصص الحب فقد صيغت عنده بهذه الصيغة. كذلك اوصاف الطبيعة لديه غارقة في طابع الحسيدية[1]. ولاتعد الصيغة الورعة- الحسيدية بالنسبة لعكنون شيئاً خارجياً عرضياً مثل اظهار قوته وقدرته في الاسلوب، كما اعتقد بعض النقاد، وانما هي صورة اساس نهجه نحو العالم ووجهة نظر مشاعره وردود فعله، ويكمن في هذه الصيغة سر تطابقه التام مع الاجيال التي مضت ومع ابطاله الذين يكثرون من حكاياتهم وافكارهم المختلفة والمتغيرة احياناً بنظرنا[2].

ان عكنون مؤلف القصص الحسيدية والشعبية التي تتخللها الاساطير والخرافات قد تثقف ثقافة دينية رفيعة، لذلك فهو يبرز كل الصفات الحسنة والتقاليد الجيدة التي تؤكد عليها الشريعة اليهودية مثل قراءة التسابيح والبركات عند تناول الطعام او قبل النوم او عند اداء عمل ما، واقامة الطقوس والشعائر المطلوبة للاعياد والاحتفالات الدينية[3].ويبدو عكنون صارماً في تنفيذ ما تنص عليه يهوديته. عليه فانه يحاول تبجيل مبدأ الايمان المطلق لابطاله ولكافة شخوصه، في مقابل ذلك، يسعى جاهداً الى التقليل من قيمة الاغيار واظهارهم بموقف المناهض لليهود مثلما يتجلى ذلك في قصة (صوت الام)[4] فان غير اليهودي رغم انه يعي، على حد زعم عكنون ، ان هذه الامرأة الغريبة تعد صالحة وتقية لكنه قام بقلتها ودفنها تحت السرير في الغرفة ثم يأتي ابنها الوحيد ويكتشف جثتها. مع ذلك فان كتابة عكنون لاتعد تعبيراً عن مؤمن ورع او متدين متشدد، انما هي كتابة مؤلف يمتلك الحس والقدرة على ادواته الفنية وبوسعه تسخيرها وفقاً للاتجاه الذي يريد. ويتضح ان التأكيد على هذه الامور لايأتي لاغراض دينية نزيهة حسب وانما وصولاً لاهداف عقائدية واضحة

---

(1) أ. بن اور، المصدر السابق، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص11.

(3) حسن ظاظا، الفكر الديني الاسرائيلي (اطوراه ومذاهبه)، ص177.

(4) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، المجل2، ص194.

تماماً، مثلما ظهر خلال مغالطات عكنون في قصة (تهيلاه) وقصة (العلامة) حول العرب وفلسطين، وكما يظهر في اغلب قصص عكنون التي لم يتم ذكرها لكونها قصصاً طويلة.

المبحث الثالث

قصص الحب القصيرة لعكنون

مدلول قصص الحب عند عكنون

يستخدم الحب كأحد الموضوعات المركزية في قصص عكنون. حيث يروي عكنون هذا النوع من القصص بلغة الحسيديين- الورعين التي تشكل لغته الخاصة. ولما كان عكنون مولعاً بهذه الاجواء الاسطورية وسيَر الابرار واعمالهم فقد احاط اعماله هذه باطر اسطورية تصطبغ بصبغته المميزة. وتجدر الاشارة الى ان اليهودية قد قدست الحب وبخاصة حركة القبالا[*] (التصوف اليهودية) ابان القرون الوسطى حيث جردته من المادية وهذبته ورفعت شأنه وجعلته في مصاف المعتقدات والالغاز[1]. وعلى سبيل ذكر هذا الموضوع، فقد برزت القصيدة الدينية الاسكندنافية في اواخر القرن التاسع عشر الخاصة بـ (كنوت هامسون) التي تصف الحب بالوان ضبابية وباحلام اليقظة بغية فصله (الحب) عن الكيان الواقعي المادي، وفهم الشيء الخفي الذي فيه بفضل نغمات مفعمة بالحزن، عن طريق ابراز امزجة المحبين وصور النفس التواقة للامر العجيب الكامن في الحب وللجمال الاسمى من فهم الانسان. وقد تأثر عكنون بهذه القصيدة الدينية، اذ تختلط في قصصه الحسيدية-الفلوكلورية الاسس الواقعية والخيالية معاً، ويمتزج الواقع والتفسير الشعبي، ويضيف في ((قصصه الغرامية)) الى ذلك المزج الجديد، نهجاً يهودياً غامضاً، وعصرية رومانسية. وتعد قصص الحب لدى عكنون بمثابة اساطير الحياة، فهي تركيبة من الحقيقة والحلم ومن التصوف الديني وعلم الجمال المعاصر[2].

(*) القبالا: حركة صوفية يهودية ظهرت في القرن الثالث عشر نبذت الفلسفة لمعرفة ماهية الرب والعالم واتخذت من الباطنية اساساً فكرياً لها. تعتمد كتاب (الزوهر – الشعاع) المنسوب الى الحاخام شمعون بار – يوحاي (محمد بحر عبد المجيد، اليهودية، ص153).

(1) أ. بن اور، تاريخ الادب، المجلد2، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص23.

وفي قصص الحب (العكنونية) هذه، لاتشكل الحقائق والاوصاف الاساس البارز فيها، وانما ايقاع الروح والشعر والاسطورة الكامنة في الحب هي الجوهر الخفي المجسدة ضمنها. ومن الجدير بالاهتمام ان قصص الحب لعكنون ، تحتل في اعقاب صدور قصة (شيرا) موقعاً حاسماً في عموم كتاباته، حيث يأخذ هذا النوع من القصص حيزاً كبيراً في اعماله وقد يحتل المرتبة الثانية بعد القصص الحسيدية والشعبية(1). ان العلامة الفارقة المشتركة لجميع القصص هو ((المثلث)) اذ تحتوي قصة الحب لدى عكنون دائماً، في الاقل، على زوج واحد من المحبين، وكذلك رجل او امرأة او جوهر ميتافيزيقي (مثلما يكون كتاب التوراة بمثابة هذا الجوهر في قصة اسطورة الكاتب) وتكون هناك علاقة متبادلة بين هذه العناصر الثلاثة(2).

وكشأن عكنون دائماً، فرغم اشتراك هذا النوع من القصص بعناصر موحدة في اغلبها الا انه من المتعذر ان نجد تشابهاً نمطياً بين تلك القصص. فالهجران، مثلاً هو جزء لايتجزأ من هذه القصص. ولكن يجب الا يحتل هذا ((الهجران)) في اطار اعمال عكنون مفهومة التقليدي، وانما ينبغي ان يكون حالة من المتعذر تحققها او انه مرتبط بعائق لايمكن التغلب عليه. فالحب لايفتح الابواب ولو أنه يترك المحبين قرب ((عتبة الباب))(3).

وهناك ملاحظة تبرز بشكل واضح، وهي ان جميع قصص الحب لعكنون مكتوبة بطريقة دمج اكثر من فكرة في القصة الواحدة. ويمكن القول في هذا المجال، ان المؤلف لايكتفي بتوضيحه لقضية واحدة حيث تحتل جوهر القصة، وانما يدمج معها قضية او قضايا أخر. ويأخذ هذا الدمج عدة اشكال فاحياناً يكون افقياً وبخاصة حينما يكون موضوع القصة واضحاً وجلياً، وطوراً يكون الدمج بشكل ((عمودي)) حيث يغوص الى الطبقة الخفية.

---

(1) هيلل بازرل، قصص الحب لدى عكنون، ص9.

(2) هيلل بازرل، المصدر السابق، ص9.

(3) المصدر نفسه، ص10.

وتدمج مثلاً قصة (قصة بسيطة) المشكلة الاجتماعة وتغيير شكل المجتمع اليهودي مع الانتقال من البنية السلطوية الى المساواة، الى الوصف النفسي لحب هيرشلا ويلوما نئخت التي اصبحت مجنونة[1]. وتدمج قصة (يمين الولاء)[2] الحب الدنيوي مع الحب الديني في الوقت الذي يكون فيه الثاني في حدود الاشكال الخفية، حيث ينبغي استقصاؤه في اعماق العمل. ويأخذ الدمج طريقة نحو تحديد سمة الابطال. وتتوحد وجوه هؤلاء الابطال سواء أكانت اشكالاً حقيقية يعرفها المؤلف او تأريخية، ام من اجزاء وجوه مستعارة هي ثمرة خيال الكاتب.

وهكذا تظهر دفعة واحدة المسافات الكبيرة التي تفصل بين قصة حب واخرى مثيلتها. حيث تقدم كل قصة مصيراً وصوراً وبداية متميزة عن الحب، ونهاية مختلفة. وحتى الدوافع المتطابقة تظهر بمغزى آخر. فتكون ظاهرة الطلاق والغيرة مختلفة تماماً في قصة (الطبيب ومطلقته) عما هي في قصة (وجه آخر)[3]. ومرض ترسا مغاير تماماً في جوهره عن ذلك الذي تصاب به شوشنا اهرليخ، وكارثة كومر اعمق جداً من تلك التي مني بها هيرشلا. ويتميز المنهج القصصي هو الاخر بالانتقال من مصير الى آخر ومن صورة في احدى القصص الى شكل آخر في قصص مختلفة[4].

ان اول ما ما كتبه عكنون في بداية سيرته الادبية، هو القصص الوجدانية – الواقعية مثل قصة (افرهام ليفوش وابناؤه) 1905 وقصة (سمسار الفواحش) 1905 وقصة (نور التوراة) 1906 وتعد هذه القصص مماثلة لقصص اسحق ليفوش بيرتس (فهي تقدم نموذج الاب الذي يتوجه ابنه المثقف نحو ثقافة سيئة، اما ابنه الامي فانه لايعدو عن كونه حرفياً اخرق). ويتبلور بعد ذلك التشكل الوجداني الخفي لعكنون وروحيته الشاعرية حيث يتجلى ذلك في قصة (الفانوس) 1907[5].

---

(1) المصدر نفسه، ص11.

(2) نفتالي كيتون، يمين الولاء لعكنون.

(3) على عتبة الباب، جميع قصص عكنون، المجل3، ص449.

(4) هيلل بارزل، المصدر السابق، ص10.

(5) الموسوعة العبرية العامة، اليهودية، المجلد26، ص729.

وقد شكلت هجرته الى فلسطين تحولاً حاسماً في اعماله حيث ادت وبنسبة كبيرة الى بلوغ شخصيته ونضوجه الفني. لذلك كشفت قصة (نساء مهجورات) التي نشرها في مجلة (هعومر) 1908[1] وهي اول قصة نشرها عكنون في فلسطين، عن تكامل قدرة عكنون في مجال كتابة القصص. تميزت هذه القصة وقصص عكنون اللاحقة بالتنوع والاهمية الكبيرة المعتمدة على مصادر يهودية مخضرمة واعيد نشرها من جديد عن طريق قصة حب غامض مثلما يتجلى في (نساء مهجورات) من حيث كونها قصة منقحة استخدمت فيها مشكلة الفنان والفن ومشاكل موت الطائفة بشكل مختلط. (وسيتم تناولها بالتفصيل ضمن الحديث عن قصص الحب المادية لعكنون لاحقاً). كذلك كتب عكنون في فلسطين بعد قصة (نساء مهجورات) عدداً من القصص العاطفية الجديدة والرومانسية الجديدة (او يطلق عليها بالانطباعية ايضاً)[2] مثل قصة (بئر مريم) وقصة (زريبة) 1910، وقصة (شقيقة) 1910 وقصة (تشرين) 1911[3] وقصة (ليال) 1913. ان ابطال اغلب هذه القصص من المهاجرين الشباب ابناء الهجرة الثانية (فنانون وقريبون من الفن) مجتثين من موطنهم (مثل ابطال القاص برينرواريئيلي واورلوف ورؤفيني) حيث سحق رونق حبهم على ارض الواقع الجديد. ويعد اسلوب هذه القصص وجدانياً. فهو لم يستوعب بعد تلك السخرية ((العكنونية)) المهذبة، الذي اكسب قصصه الغرامية اللاحقة طابعها الخاص[4].

وخلال وجود عكنون في المانيا من عام 1913-1924، كتب عكنون قصص حب فضلاً عن قصصه الاخرى، ومن قصص الحب هذه (هضبة الرمل) 1920 التي اضاف لها وغير اسمها القديم (تشرين) لتصبح على الصورة التي ظهرت بها في مجلد

---

(1) المصدر نفسه، ص730.

(2) كرشون شوقد، فن القصة عند عكنون، ص151.

(3) قام عكنون بتغيير عنوان هذه القصة حيث اطلق عليها اسم (هضبة الرمل) ونشرها في عام 1920، مثلما فعل ذلك في قصص اخرى وقد تم ضمها الى مجلد عكنون الثالث (على عتبة الباب).

(4) الموسوعة العبرية، العامة، اليهودية، المجلد26، ص730.

عكنون الثالث (على عتبة الباب) وقصة (عوفديا المعوق) 1921 وقد كتبت هذه القصص في فترة زمنية متقاربة[1].

وخلال الاربعينيات ظهرت لعكنون قصة حب ضمن قصصه القصيرة هي (الطبيب ومطلقته) 1941 وبطبيعة الحال كتب عكنون ضمن هذا النوع من القصص عدة روايات نخص منها بالذكر رواية (شيرا).

انواع قصص الحب لعكنون

من الممكن تقسيم قصص الحب لدى عكنون وفقاً لمعيارين اساسيين الاول طريقة التشكيل، اما الثاني فانه يتناول النوع[2]. لذلك ينبغي التمييز من ناحية التشكيل بين:

1. قصة الحب النفسية[*]: هي التي تؤكد على الدوافع النفسية التي توجه تصرف البطل. اذ تتطلب هذه القصص فهماً لصيغ العلوم المتعمقة نفسياً. ومن هذه القصص (هضبة الرمل) وقصة (في سكينة ايامها) وقصة (وجه آخر) وقصة (الطبيب ومطلقته) و (برنهايم – بعيداً عن الوطن)[3].
2. قصة الحب المادية: وهي القصة التي تحتوي على اساس تحتي غامض وتميل لمحيط غير واقعي. ومن هذه القصص التي كتبها عكنون (نساء مهجورات) و (عيدو وعينام) و (ليال) و (يمين الولاء)[4].

اما من ناحية النوع فعلينا ان نميز بين القصة القصيرة وهي التي ينصب عليها البحث، وبين الرواية، وقد تم التركيز على النوع الاول فقط، وهنا لابد ان نشير الى ان عكنون يطلق على القصص القصيرة تسمية (قصص الحب)، ومن الملاحظ ان قصص

---

(1) المصدر نفسه، ص730.

(2) هيلل بارزل، المصدر السابق، ص10.

(*) هناك من يطلق عليها قصص الحب الفلسفية (تاريخ الادب العبري، عبد الرحمن علي عوف، ص117.

(3) الموسوعة العبرية، المصدر السابق، المجلد26، ص732.

(4) هيلل بارزل، المصدر السابق، ص10 و 72.

عكنون القصيرة تتعمق وتتوسع جراء الدمج الذي ينتهجه عكنون، مثلما تمت الاشارة الى ذلك آنفاً. ففي قصة (عيدو وعينام) التي يذكر فيها عكنون على لسان احد علماء اللغة الذي ينشر بحثا عن لغة (عيدو) وبطريق الصدفة يكتشف اقوام (عينام) التي تعد حلقة مفقودة في التاريخ القديم[1] (ومن المعتقد ان كل هذه الامور هي من وحي مخيلة المؤلف وليس لها وجود على ارض الواقع) يبدو جوهر الايمان بالخلاص ونبوءة انقاذ الشعب مجسدة ايضاً شأنها شأن قضايا اخرى متعلقة بنمط حياة الامة واعمالها. وتتيح القصة المادية المجال لابراز طرائق الدمج بسبب طبيعتها. رغم ذلك فان امكانيات القصة القصيرة تعد محدودة وبخاصة بكل ما يتعلق بمتابعة التاريخ بشكل جلي[2].

ان ابرز ما يميز قصص الحب لعكنون هو وجود ((العائق)) الذي يفسد طهارة الحب السامي. فبينما يكون مصدر هذا العائق في قصص الحب النفسية لعكنون، هو الانسان، مثلما يتجسد ذلك في حقد الطبيب في قصة (الطبيب ومطلقته)، وسرعة غضب هارتمان في قصة (وجه آخر)، حيث يمثل هذان الامران عائق الزواج من خلال تناغم واضح تتجلى في قصص الحب المادية هذه العوائق في عالم الالغاز، فالشيطان هو الذي يدفع ديناه في قصة (نساء مهجورات)، وعالم الاحلام هو الذي يسيطر على كوملا في قصة (عيدو وعينام)[3].

وتجدر الاشارة الى ان قصص الحب لعكنون تشترك مع القصص الرمزية وبخاصة قصص (كتاب الحكايات) في مواجهو الابطال لمواقف تدفعهم لاتخاذ قرارات مهمة. الا ان هناك تبايناً كبيراً بين قصص الحب النفسية وقصص الحب المادية. حيث يعتمد النوع الاول على الخيار المهم لمشهد القصة الواضح، بينما يبقي في النوع الثاني ذلك الخيار في نطاق الرمز. لكن درجة وضوح هذا الخيار وغموضه تتفاوت من قصة

---

(1) الى هنا، جميع قصص عكنون، المجلد7، ص344.

(2) هيلل بارزل، المصدر السابق، ص10.

(3) هيلل بارزل، قصص الحب لدى عكنون، ص72.

لاخرى. كذلك فان نسبة الرمزية تتباين من قصة لقصة. اذ يحاول عكنون ان يجعل القارئ هو الذي يتوصل الى ذلك[1].

وتتجلى في قصص الحب المادية نظرة ايجابية نحو جميع الشخوص التي تمثل القيم. فالقاص لايتحدث بايجابية عن بن اورى حسب، وانما عن يحزقيئيل ايضاً في قصة (نساء مهجورات). ويقدم القاص وده لـ ((كينات)) مثلما يكنه لـ ((كمزو)) ايضاً في قصة (عيدو عينام). وفي الاغلب حينما ينوي عكنون ايصال ابطاله في قصص الحب المادية الى مستوى اتخاذ قرار ما، فانه يتوخى عرضهم في واقعهم الساحر. لذلك ينبغي عدم قراءة هذه القصص كانها دروس في التمسك بالاخلاق الفاضلة، وانما كموضوعات لابراز القاص بوصفه فرداً وامة في عموم احداثها[2].

وسنتطرق الى بعض القصص من كل نوع من التي تندرج في القصص القصيرة لعكنون واول هذه القصص قصة (وجه آخر)[3] المصنفة ضمن قصص الحب النفسية. وهي تتناول جانباً من حياة احد الازواج وهما ميخال هارتمان، وهو رجل اعمال يمتلك متجراً، وتوني زوجه مع بنتيهما: بياتا وريناتا اللتين لا دور لهما في القصة سوى في مخلية والدهما. وتبرز القصة قمة الخلاف القائم بين الزوجين والذي انتهى بالطلاق غير ان هذه القصة تبدأ من هذه القمة حيث مشهد خروج الزوجة من المحكمة وقد انفصلت عن هارتمان وكان بانتظارها صديقان لها حاولا اصطحابها معهما غير ان ظهور هارتمان حينها ينهي ذلك فهو يعمد الى مرافقتها حيث تذهب[4]. ويأخذ القاص بسرد احداث القصة خلال سيرهما دون ان يذكر هدفهما محاولاً ابراز اضطراب هارتمان وافتعاله بعض الحركات التي تدلل على حالته النفسية المتألمة. وتتركز نقطة الخلاف القائمة بين الزوجين بعدم كشف الزوج عما يعانيه من

---

(1) المصدر نفسه، ص77.

(2) المصدر نفسه، ص78.

(3) على عتبة الباب، جميع قصص عكنون، ص449.

(4) على عتبة الباب، المصدر السابق، ص450.

مشاكل وعراقيل في عمله لزوجه، الا انه بعد الطلاق يأخذ هارتمان بسردها لتوني وبخاصة صفقاته الاخيرة. فتبدي توني تعاطفاً نحو ذلك[1].

ثم يتوسع المؤلف في استعراض شخصية هارتمان والمعاناة التي كان يشعر بها نحو زوجه وكيف انه حاول ان يبعدها عن مشاكله في العمل، كذلك يؤكد المؤلف على موضوع آخر له علاقة بنفسية هارتمان وهو حبه الشديد لبنتيه، اذا يربطهما مع أي موضوع يستذكره، وخلال سير الزوجين المطلقين، يصادفان نزلا فيقترح هارتمان على توني تناول الطعام فيه فتوافق ويذهب هارتمان وتوني اليه[2]، واثناء تناول الطعام واحتساء الشراب وتدخين السكائر وضمن حالة الجو الذي يصفه المؤلف المتمثل بحديقة تحيطها الاشجار والاضواء، يحاول الزوج التقرب ثانية شيئاً فشيئاً لمطلقته بيد انه كان يكتنفه شيء من عدم الثقة بالنفس. بعد ذلك يخرج الاثنان من النزل للتوجه الى المنزل الا انهما لم يجدا وسيلة توصلهما، لذا يقرران العودة الى النزل وكأن المؤلف اراد ان يقصد بذلك ان طلاقهما لارجعة فيه. فتنام توني في احدى غرف النزل بينما لايجد هارتمان سوى طاولة للبليارد ينام عليها. وقبل ان يخلد للنوم يتخيل انه سمع صوتاً وحاول ان يمني نفسه ان توني قد اتت اليه لكنه لايجد شيئاً. ونرى ان المؤلف يؤكد على لسان هارتمان، على جملة مؤداها ان الزوج ينبغي عليه العيش مع زوجته من خلال الحب والا فالطلاق يكون افضل. والقصة مثلما هو واضح تحاول ان تكشف عن كنه نفسية الزوج وحالته مع زوجه وحبه الكبير لبنتيه، وقد استخدم المؤلف اسلوب استذكار البطل مع نفسه لبعض الاحداث في محاولة لربطها مع الحدث الاخير المتمثل بالانفصال عن زوجه[3].

---

(1) المصدر نفسه، ص451.

(2) المصدر نفسه، ص460.

(3) على عتبة الباب، المصدر السابق، المجلد3، ص468.

اما قصة (فرنهايم – وهي كلمة المانية تعني بعيداً عن الوطن)[1] المصنفة ضمن قصص الحب النفسية ايضاً، فانها تتناول حياة شخص يدعى فيرنرفرنهايم وهو احد اسرى الحرب العائدين الذين لايجد احداً ينتظره في المحطة فيذهب الى منزله ولايجد زوجه هناك، الا انم بوابة المنزل التي فوجئت بمشاهدته تخبره ان زوجه قد ذهبت مع عائلة شقيقتها ولن تعود الا في نهاية الصيف. وربما تعمد المؤلف الاشارة الى دهشة البوابة ليرسم ملامح قصته ومجراها[2]. فيقضي فرنهايم يومين في المدينة حيث يلتقي بكل معارفه ثم يذهب لزيارة قبر ابنه المتوفي. بعد ذلك يقرر الذهاب الى بيت شقيقة زوجه. ويحاول المؤلف ان يصور لنا من خلال حديث فرنهايهم مع بوابة المنزل نفسيته المرهقة جراء الاسر حيث يصف المؤلف البوابة بالمثرثرة بينما يشير الى ان فرنهايم لم يدل سوى ببعض الكلمات. وحينما يصل فرنهايم الى منزل شقيقة زوجه يشعر انها لم تستقبله كما يجب، سيما انه كان غائباً لسنوات طويلة قضاها في الاسر. فهي كانت تخفي عنه شيئاً ما وفعلاً حينما سألها عن زوجه انجيه اصابها الارتباك وحينما تطلع نحو الغرفة اعتذرت له انه لن يتمكن الدخول اليها. ثم استدركت الموقف وطلبت من ابنها الصغير ان يخبر والده بالحضور للقاء فرنهايم ويأتي عديله (زوج شقيقة زوجه) ويساله عن أنجيه فيخبره شتاينر عديله الا يفكر بها وان يتركها وشأنها فاستغرب من ذلك واستفسر منه عن السبب[3]. لكنه لم يخبره، فكر فرنهايم قليلاً ثم قال هل كارل نايس مازال على قيد الحياة، اذ ان انجيه كانت متزوجة من كارل نايس واعتقد انه قد مات، وفي اعقاب ذلك تزوج منها فرنهايم بعد ان اكد لها انه قد شاهده وهو يفارق الحياة. وهنا يصر الزوج على لقاء زوجه فيخبراه شتاينر وزوجه انهما لايتدخلان بشأن انجيه وان الامر متروك لها ثم يتم استدعاء انجيه[4].

---

(1) الى هنا، جميع قصص عكنون، المجلد7، ص321.

(2) المصدر نفسه، المجلد7، ص325.

(3) المصدر نفسه، المجلد7، ص328.

(4) المصدر نفسه، المجلد7، ص330.

وهنا يصف المؤلف لقاءهما حيث تستقبله انجيه استقبالاً حسناً وتحاول ان تجعل السرور يكتنفها فيبقى فرنهايم جالساً وهو ينظر صوب انجيه حيث يحاول ان يفتح الحديث ويجعله مسترسلاً معها، تارة حول المدة التي قضاها في الاسر وطوراً حول كارل نايس، الا ان انجيه لاترغب بذلك وتحاول ان تنهي اللقاء بصورة او باخرى عند ذاك يشعر فرنهايم بذلك[1] فيخبرها انه لن يفرض نفسه عليها، ثم يحاول فرنهايم الهاب مشاعرها حيث يعمد الى تذكيرها بابنها المتوفي كما يحاول ان يصف لها احاسيسه التي اخفاها بقلبه طوال تلك السنين بشأن هذا اللقاء ثم يذكرها باول لقاء لهما، الا ان كل تلك المحاولات باءت بالفشل حيث تمضي انجيه وتتركه وحيداً في مكانه فيقف فرنهايم قليلاً ويحدث نفسه ان عليه الذهاب ثم يدخل يده في جيبه ويخرج تذكرة القطار فيقول ان عليه العودة الى مدينته[2].

وتتصدر قصة (نساء مهجورات) قصص الحب لعكنون فهي اول قصة ينشرها عكنون في فلسطين في صحيفة (هعومر) في عام 1908، حيث تعد فاتحة لعلو شأن الكاتب في مجال الادب العبري. وقد وقع على قصته هذه لاول مرة باسم عكنون حيث صار يعرف به بعد خمسة عشرة سنة من ذلك[3]. وعلى سبيل ذكر اسم القصة قد استخدم عكنون موضوع الهجران كثيراً في قصصه. ومن هذه القصص (ويصبح المعوج مستقيماً) التي تم تناولها في المبحث السابق. كذلك نشر عكنون قصة تحت عنوان (المهجورة) في مجلة (هبوعيل هتساعير – العامل الصغير) 1913، العدد 38-39 الا انها لم تدخل ضمن مجموعة قصصه الكاملة. وهناك من يعتقد ان عكنون يتعامل مع هذا الموضوع بشيء من الخوف وكأنما ترك هذا الامر في نفس الكاتب اثر لاضطراب نفسي سابق. لذلك نرى ان حتى اسمه استمده من كلمة (عكونوت)(*) التي تعني مهجورات[1].

---

(1) الى هنا، المصدر السابق، ص331.

(2) المصدر نفسه، ص334.

(3) أ. شانان، قاموس الادب العبري، ص571.

(*) بطبيعة الحال الكلمة العبرية مأخوذة من الفعل (ع.ج) بمعنى هجر زوجه.

ويستهل عكنون قصته بمقدمة صاغها برمتها وفقاً لاسلوب المدراش والاسطورة الخاصة بحب الباري لشعبه. اذ لايمكن تجاهل اهمية هذه المقدمة للقصة بوصفها دليلاً على اسلوب عكنون في قصصه الخاصة بالحب المادي. كذلك تضم المقدمة على الجوهر الميتافيزيقي الجسد باعلى مستوياته. اذاً فالعلاقات بين الله القدوس المبارك بجلاله وعظمته وبين شعبه هي اطار الاحداث في القصة[2]. وتتخلل القصة مشكلة حب مخيبة للآمال هي مشكلة الغيرة والانعزال النفسي المتمثلة بمشكلة غيرة المرأة من الرجل. اذ تقوم ديناه باسقاط تابوت العهد لانها اعتقدت ان هذا التابوت قد سلبها حب المعلم بن اورى الذي تكن له ديناه حباً شديداً[3].

وهكذا نرى عكنون ينتقل من مجالات المدراش والاساطير الدينية الى موضع قصته الواقعية التي تتناول موضوع الحب الذي يعتري قلب ديناه ابنة احيعيزر احد اغنياء القدس، نحو بن اورى. ويصف عكنون ديناه التي كانت على قدر كبير من الجمال فيقول: ((ويبدو تألق وجهها كابنة ملوك، اما صوت حديثها فهو اشبه بقيثارة داود... وسرب من الحمائم تحوم حولها وتهدل لها حباً وتظلل فوقها باجنحتها كملائكة الذهب فوق تابوت العهد))[4].

الا انها تتزوج من شخص آخر، فتبقى روحها تتوق لبن اورى. وتجسد القصة مأساة النفوس المهجورة التي تسير نحو نهايتها بسبب الحب الذي لايأتي كما ينبغي[5].

وتحتوي قصة (نساء مهجورات) على قطبين متناقضين فمن ناحية تدور احداثها في فلسطين حيث المدارس والمعاهد الدينية اليهودية، ومن ناحية اخرى، يقوم

---

(1) أ.م. هبرمان، ادباء وقصاصون، ص217.

(2) هيلل بارزل، قصص الحب لدى عكنون، ص72.

(3) أ. شانان، قاموس الادب العبري، ص574.

(4) هؤلاء وهؤلاء، جميع قصص عكنون، المجلد2، ص405.

(5) أ. بن اور، تاريخ الادب العبري، المجلد2، ص24.

والد ديناه الحاخام احيعيزر بطلب عريس لابنته من بلدان اوربا. كذلك يذكر عكنـون في القصة العرب مثلما يتضح في الجملة التالية ((جاء عربيان والقيا التابوت في غرفـة الحطب))[1]. ويعتقد هيلل بارزل المهتم بادب عكنون ان (عكنون لايقصد في قصـته هذه الجانب السياسي الكامن في القضية العربيـة، وانمـا هـو اراد الاشـارة الى حقيقـة ديموغرافيـة بـان العـرب مقيمـون في 'اسـارائيل' وانهـم يشـاركون في حفـظ تـابوت العهد)[2]. غير ان موقف عكنون الاسبق من العرب ومغالطاته بحقهـم في عـدد مـن قصصه، يجعل الباحث يرى انه حتى لو كان ذلك صحيحاً فـان عكنـون ربمـا اراد ان يتحمل العرب اثم هذا الذنب نتيجة لقدسية تابوت العهد، وان يكونوا محل ادانة بنظر اليهود.

وتشير المصادر العبرية الى انه في عام 1910 قام أ. ميلر بترجمـة قصـة (نسـاء مهجورات) الى الالمانية، مثلما ترجمت منذ ذلك العام فصاعداً اعمال عكنـون لجميـع اللغات الاوربية مثل الالمانية والانكليزية والفلندية والهنكارية[3]. بينما يـذكر غسـان كنفاني انه (قبل سنة واحدة من منح عكنون جائزة نوبل للاداب لم يكن مـن الممكـن العثور على اكثر من ثلاثة كتب لعكنون مترجمة الى الانكليزية نشرتها مؤسسة دعائيـة صهيونية تدعى 'شوكن' في نيويورك في أواخر الاربعينيات ويبدو ان توزيعها كان ضيقاً الى حد اضطرت دور نشر في لندن الى ترجمتها من جديد ونشرها في ايار 1967)[4].

على اية حال سواء كـان ذلـك ام لم يكـن ، فـان اهميـة ادب عكنـون تنبـع بالدرجة الاولى من النطاق المحلـي، بـين اليهـود الـذين يعربـون عـن فـائق تبجيلـهم

(1) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص410.

(2) هيلل بارزل، المصدر السابق، ص80.

(3) الموسوعة العبرية، المصدر السابق، المجلد26، ص730.

(4) غسان كنفاني، في الادب الصهيوني، ص164-165

لقصصه التي تتناول مختلف جوانب حياتهم ولاسيما في بلدان اوربا وبالذات في مدينة كاليسيا. الا ان اختيار عكنون لبعض موضوعات قصصه المطروقة في مجال الآداب العالمية مثلما هو الحال في قصة (ويصبح المعوج مستقيماً) وقصص اخرى، ادى الى ان تكتسب هذه القصص شهرة ما في اللغات الاخرى ولاسيما الانكليزية والالمانية ولغات اخرى عن طريق اليهود الذين يجيدون هذه اللغات.

المبحث الرابع

القصص الرمزية القصيرة لعكنون

الرمزية مدلولها عند عكنون

لقد لازم الرمز والرمزية جميع اعمال عكنون الطويلة منها (الروايات والقصص) والقصيرة (القصص القصيرة). فيكاد لايخلو أي عمل من اعماله من هذا المحور ومن هذه الصبغة. وعلى الرغم من اعتماد عكنون كما تم الاشارة الى ذلك سابقاً، على الاسس البسيطة للقصة الشعبية ووصف الحاضر والجو العام الشعبي، الا انه لم يتخل عن استخدامه للحوافز الرمزية والمثالية. لذلك فان جميع اعماله القصصية تتمازج فيها الطبقات وتختلط فيها الاسس الشكوكية والرمزية ذات التأثير في مختلف القضايا للمجرى الخارجي للقصة[1]. وربما تبرز اكثر الاسس الرمزية في اعماله اللاحقة مثلما يتجلى ذلك في قصص (كتاب الحكايات)[2] حيث يستخدم فيها عكنون الحلم والواقع بشكل مختلط.

لذلك يرى الناقد الادبي العبري كورتسفايل (ان هناك ضرورة لتقديم حل او تفسير لمعظم كتابات عكنون وذلك لما يكتنفها من رموز وألغاز). ويضيف كورتسفايل (انه قد اتضح له ان تلك الدوافع والصور والرموز والموضوعات المركزية الموجودة في القصص الطويلة وفي قصص –كتاب الحكايات. وعند تحليله لاحدى القصص اتضح له جلياً ميل عكنون الشديد الى استخدام فكرة تقنية (اللغز). بيد انه لم يجد في هذه التقنية شيئاً من الاهمية الفنية تضيفه للقصة)[3].

لذلك نرى ان واحدة من اشهر قصص عكنون القصيرة التي يعتبرها النقاد اليهود افضل ما كتب وهي (الى الابد)[4] التي تبدأ اسماء ابطالها وامكنتها اما بحرف

---

(1) مناحم منصور، مختارات من الادب العبري، المجلد1، ص246.

(2) سنرى قريباً ، جميع قصص عكنون، المجلد6، ص102.

(3) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص6.

(4) النار والحطب، جميع قصص عكنون، المجلد8، ص315.

(ع) – عادئييل او بحرف (ك) (كومليدتا) لم يستطع أي ناقد، بما في ذلك النقاد اليهود ان يعرف قصد المؤلف من استخدام هذه الحروف وهل كان يرتد ذلك الى اساطير دينية قديمة، ام ان الحرفين هما فقط الحرفان الاولان من اسم المؤلف (عكنون)، كما انهم لم يتمكنوا من فهم معنى ذلك ورمزه[1].

ومثلما طغت الصيغة الحسيدية على اغلب قصص عكنون، بما في ذلك قصص الحب، فان عدداً كبيراً من قصصه قد اصطبغت بالصبغة الرمزية واحيطت بهالة من الاسرار والالغاز لذلك فان (المخفي) هو البطل الحقيقي والداخلي لهذه القصص[2].

وتجدر الاشارة الى ان معظم قصص عكنون تعتمد على مصادر الثقافة اليهودية، شأنه شأن اغلب الادباء اليهود والبارزين مثل بياليك وغيره، وعليه فان اية عبارة ورمز يلمحان الى محيط ثقافي متعدد المعاني. وتخلق احياناً هذه الرموز ، نصاً غامضاً في مقابل النص الواضح وان العلاقة المتبادلة بينهما توجد قناعاً معقداً من المعاني سواء في النصوص الواقعية، او في النصوص غير الواقعية التي لاتتضح الا بعد ان يماط اللثام عن النص الغامض المرتبط بالثقافة اليهودية مثل قصص (وجبة كاملة) و (عيدو وعينام)[*] و (الى الابد) و (مشاع) و (الملابس) و (وشاح آخر)[3].

وهكذا رافق عالم الرمز اعمال عكنون منذ ان بدأ يكتب قصصه في كاليسيا حيث يتجلى ذلك في قصة (الفانوس) وفي فلسطين بدءاً من قصة (نساء مهجورات)، لكن في الثلاثينيات فقط اصبحت العناصر الثانوية، عناصر اساسية في قالب قصصه، اذ اضحت القصة غير الواقعية اسلوباً يتطلب الشرح. وقد تم نشر اوائل هذا النوع من القصص في ملحق صحيفة (دافار) في نيسان من عام 1932[4].

---

(1) غسان كنفاني، في الادب السهيوني، ص165.

(2) أ. بن اور، المصدر السابق، المجلد2، ص39.

(*) قصة رمزية وربما غير واقعية، تم الاشارة اليها في المبحث الثالث من هذا الفصل.

(3) الموسوعة العبرية، المجلد26، ص731.

(4) كرشون شيقر، فن القصة عند عكنون، ص89.

القصص الرمزية

سيتم تناول قصص عكنون القصيرة المصنفة ضمن قصصه الرمزية حسب ورودها في مجموعة قصصه الكاملة أي وفقاً لتسلسل هذه المجلدات. ومن هذه القصص قصة (من عدو الى محب)[1]. ويتخذ عكنون في هذه القصة من الرمز اساساً له في التعبير عما يريد ان يقوله. وبطل القصة هو المؤلف ذاته (عكنون) اذ يقوم بسرد احداثها بواسطة استخدام الضمير الاول (أنا). وهو بطبيعة الحال يرمز بواسطة ذاته الى جميع اليهود من ابناء جلدته. وفي مقابله يقف ملك الرياح وجميع حكامه واتباعه وبذلك يشير الى العرب. ويختار المؤلف مدينة تلفيوت مكاناً لوقوع احداث قصته. وهذه المنطقة هي ضاحية من ضواحي مدينة القدس تقع في الجنوب الشرقي منها عند الطريق المؤدية الى بيت لحم[2].

ويصف عكنون في مجمل احداث القصة الصراع القائم بينه (اليهود) فهو يأتي الى هذه المدينة لكي يقيم له خيمة، وبين ملك الرياح (العرب) وكيف يقاوم هذا الامر ويقوم باقتلاع الخيمة. ولكن بالاصرار والتصميم وبمساعدة عدد من العمال الجيدين ينجح في اقامة اساس متين لذلك. ويقوم بزراعة الارض التي حوله وبعد ان تفشل الرياح باقتلاع الاشجار لانها قد رسخت جذورها وصمدت امام الرياح، تصبح الرياح مهذبة من الدار وتعارفت معها ومنذ ذلك الحين تأتي وتجلس معي على اريكة في الحديقة بين الاشجار. وحينما تأتي تجلب معها نسيماً عليلاً من الجبال والاغوار... وفي الواقع اصبحنا جيراناً متحابين فانا احبها حباً جماً ومن الممكن انها هي ايضاً تحبني[3].

مثلما نلمس فان القصة رمزية جداً يحاول الكاتب التعبير عن موقفه وموقف ابناء جلدته ازاء العرب بخصوص قضيتهم المركزية. من ناحية احرى يسعى المؤلف الى

---

(1) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، المجلد2، ص480.

(2) مجلة الاديب المعاصر، عكنون دراسة في مصادره الثقافية – العدد (40)، ت2، 1989، ص94.

(3) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، المجلد2، ص482.

حث اليهود لتعزيز انفسهم وتقوية مكانتهم ازاء كـل المشـاكل والمصاعب. وبطبيعـة الحال يرسم المؤلف صورة وردية لشكل العلاقـة الـتي يحلـم ان تسـود بـين الطـرفين المتخاصمين.

وعلى الرغم من ان البحث محدد بالقصص القصيرة لعكنـون، الا ان روايـة (امس الاول) تضم موضوعاً رمزياً جديراً بالاشـارة. وهـذا الموضـوع يتعلـق بكلـب يرتبط مع بطل الرواية. ويصف احد المصادر العبرية هذا الامر بان (حكاية الكلب – بيليك – تعد من احسن ما كتب مـن رمزيـة في الادب العـالمي). وقـد علـق مترجـم الكتاب على ذلك بقوله (ربما تعد هذه محاولة مـن مؤلـف الدراسـة لتبريـر حصـول عكنون على جائزة نوبل في الاداب)[1].

لقد تم تخصيص اهمية بالغة لصورة الكلب (بيليك) في هـذه الروايـة، حيـث ارتبط بطل الرواية (اسـحق كـومر) بعلاقـة مصـيرية بهـذه الصـورة الرمزيـة. الا ان عكنون لايفرق (بيليك) باية علامة خاصة، فهذا الكلب يكاد يفتقر حتى الى لون مميز. غير ان كل ما يتصف به هو غموضه. ويقوم عكنون بتقديم معلومات مفصلة عن هذا الكلب سواء عن نسله واصله وسلوكه ومكانته، او عن وجهة نظره الدينية واهتمامـه بنشأة الكون وبهذا يجعل عكنون من (بيليـك) فيلسـوفاً يفكـر ويتحـدث بـل ويقـدم وجهة نظره حول موضوع مهم[2]. وهكذا يقدم عكنون مـن بـين تصـويراته الاكثـر تكاملاً برمزيتها التي تحتوي صورة الكلب (بيليك) الـذي كتـب اسـحق كـومر علـى جلده (كلب مسعور). ويبدو ان مصير الاثنين مماثل بنسـبة معلومـة. الا ان (بيليـك) يجلب معه ذات عاصفة للهيجان التي تتطرق في اغلب قصص عكنون، علـى الاكثـر، الى اعماق التفاصيل الملحمية الهادئة. لكن (بيليك) هو الذي يخرق هذا البنـد. وكأنمـا اراد عكنون ان يعلن هذه المرة توبيخه بصـوت عـال وان يسـمعه لاكثـر النـاس[3].

---

(1) عبد الرحمن علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص117.

(2) باروخ كورتسفايل، مقالات عن قصص عكنون، ص104.

(3) أ. شانان، قاموس الادب العبري، ص575.

ويكشف عكنون عن فشل (اسحق كومر) في العودة الى قيم الماضي بصورة الكلب (بيليك) فهو يستخدم مثلاً عبارة ((انا بعد)) البطل، حيث يجن الكلب وينتفض على سيده كومر. وقد حاول المؤلف بواسطة الكلب ان يميط اللثام عن الجانب الاخر الغريزي والملحد والمجنون للضحية المستقيمة الذي هو احد ابناء ((الهجرة الثانية)) اذ لم ينجح في مواجهة التوتر الوجداني والاجتماعي للهجرة وتغيير القيم[1].

ومما لاشك فيه، فقد بلغ عكنون من الناحية الفنية في موضوع (بيليك) قمة قدرته إذ قدم عملاً عجيباً واصيلاً وفريداً من نوعه فهو من ناحية كان اشبه بقصيدة فلسفية غنائية تطفح بالصور والرموز وتفيض بالافكار المتألقة والمتعمقة بالبحث، ومن ناحية اخرى كان قصة رمزية هائجة وصاخبة تجرف القارئ الى دوامة تسحق من يدخلها. وبطبيعة الحال من العسير تحديد دائرة الرمزية في هذا العمل[2]. ففي المرحلة الاولى ليس (بيليك) سوى صورة موسعة من اسحق كومر، فهو (بيليك) غير مرغوب فيه ومكروه بل ويتم طرده بالهروات. اما في المرحلة الثانية فيتشعب شعور (بيليك) البائس من الفرد الطليعي ليمتد ويصبح رمزاً لجيل الطليعيين. ثم يتشابك ويتعقد جداً موضوع الكلب في مرحلته الثالثة. فمنذ ان تم نفي (بيليك) عن منطقة (مئاه شعاريم)[*] اخذ ينتقل من بيت الى آخر ومن مكان لمكان ومن حي الى حي ومن امة الى اخرى ومن طائفة الى طائفة، اعترته نفس مثقفة وبدأ يفكر كثيراً، وكأنما اصبح هذا الكلب فيلسوفاً يسأل ويتأمل[3].

ويرى الكاتب اهارون بن اور انه (من الواضح ان – الثائر – الحقيقي الذي يرمز اليه بـ ((بيليك)) – الذي يناقش – كفيلسوف معقد، هو القاص عكنون نفسه. فعكنون كاتب ملحمي هادئ الا ان قلبه يستعر بالعواصف وتعتريه الشكوك وها قد

---

(1) الموسوعة العبرية، المجلد26، ص732.

(2) أ. بن اور، تاريخ الادب العبري، المجلد2، ص35.

(*) مئاه شعاريم: حي كائن في شمال شرق القدس وهو ذو طابع ديني حيث يعد حصن الاستيطان اليهودي القديم والاسم مأخوذ من كتاب العهد القديم (الموسوعة اليهودية، ص224).

(3) أ. بن اور، المصدر السابق، المجلد2، ص36.

حان الوقت ان يجد لنفسيته الممزقة متنفساً. لقد كشف عكنون بهذا الموضوع عن جانب من جوهره النفسي واخفى الجوانب الاخرى لذلك فقد اتعب النقاد بحل موضوع عكنون هذا المتمثل بـ ((بيليك)) في مرحلته الفلسفية)[1].

ربما يحتوي المجلد السادس (سنرى قريباً) من المجموعة القصصية الكاملة لعكنون، على اكبر عدد من القصص القصيرة الرمزية وبخاصة فقرة (كتاب الحكايات)[2] التي تضم عدداً من هذه القصص. وتعد قصص (كتاب الحكايات) مختلفة ولها خصوصية عن بقية انواع قصص عكنون. فهي نوع من القصص الغريبة اذ تحاول ان تمزج الواقع الحالي مع واقع آخر ينتقل اليه المؤلف. لذلك تتجلى قدرة عكنون على دمج ذاته مع عوالم من اجيال سابقة[3].

وقبل ان نتناول هذه القصص، سنستعرض قصة (السيدة والتاجر المتجول)[4] المصنفة ضمن القصص الرمزية والتي يضمها المجلد السادس ايضاً. وتدور القصة حول تاجر يهودي متجول يتجه صوب احدى الغابات فيجد هناك منزلاً منعزلاً، فيقوم بعرض بضاعته امام سيدة المنزل ورغم انها تقول له انها في غنى عن حاجاته، تشتري منه سكين صيد ثم يأخذ التاجر طريقه في الغابة بيد انه يضل طريقه فيعود الى ذلك المنزل الذي غادره قبل ذلك بعد ساعات من التجوال. وتسمح السيدة له بالمبيت في الزريبة الموجودة في فناء المنزل. وخلال الليل تهطل الامطار وتتواصل خلال النهار ايضاً. وبعد ان يقوم التاجر باصلاح سقف المنزل للسيدة تقترح عليه المكوث في البيت لحين توقف المطر. وتقوم السيدة باعداد وجبة عشاء للتاجر[5]. لكن التاجر لاينام في تلك الليلة في الزريبة وانما في غرفة وضعت فيها حاجات قديمة. وفي اليوم الثالث تهطل امطار جديدة، وراح البيت يبدو كئيباً آنذاك للتاجر الذي يشرع بالحديث مع

---

(1) المصدر نفسه، ص37.

(2) سنرى قريباً، المصدر السابق، المجلد6، ص102.

(3) دوف سادان، بين الحكم والاستنباط، ص185.

(4) سنرى قريباً، المصدر السابق، المجلد6، ص92.

(5) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص123.

السيدة ثم يتقارب احدهما للآخر. وتجدر الاشارة الى ان حديث التاجر كان بلا قيود ويتميز بخنوع مبالغ فيه من قبله نحو السيدة وبشيء من الرياء. وكانت السيدة تمتاز بقلة الكلام حتى ان التاجر بدا كأنه شخص يفتقر للادب وقد علم التاجر من خلال الحديث ان زوج السيدة قد قتل عند ذاك ينتاب التاجر شيئاً من الخوف والريبة[1]. وشيئاً فشيئاً يعرب التاجر عن حبه للسيدة فتبادله هي الاخرى بذلك، وهكذا راح يقيم في غرفتها وينام في سرير زوجها. وقبل ان يأتي التاجر الى المنزل كان دقيقاً في اداء واجباته الدينية. بيد انه منذ الان راح يأكل ما لاتسمح به شريعته (اليهودية). ويبرز هنا المؤلف موضوع الاندماج بقوله ((فقد خلع التاجر المتجول ملابسه وارتدى ملابس الحرية وتآلف مع افراد المكان حتى بدا كواحد منهم))[2]. وتأخذ السيدة وهي المسيحية بمعاملته وهو اليهودي معاملة حسنة حيث تقدم له كل ما يريد. ورغم كل ما ساد بينهما الا ان كل واحد منهما لم يستطع سبر غور عالم الآخر، من هنا يبرز المؤلف موضوع الكره بينهما، كما يبرز المؤلف الخلفية الدينية في القصة حيث تقول السيدة ((اذا نظر الله ورأى أي وجه تمتلك هذه الجثة))[3]. وبعد ذلك يحاول التاجر الهرب بيد انه يبقى في البيت. ويفزعه حلم مخيف في تلك الليلة حيث يقوم بنقل سريره الى غرفة الحاجيات القديمة التي نام بها عند قدومه. وعلى حين غرة يقرر التاجر اداء تلاوة (شماع)[4] في الخارج، رغم انه طيلة ايام وجوده في بيت السيدة المسيحية لم يصلِّ ولو مرة واحدة. وان اداء هذه التلاوة في الخارج ينقذه من موت محقق حيث يعود التاجر فيجد السيدة تحتضر فقد حاولت طعنه بالسكين التي ابتاعتها منه ولانه لم يكن موجوداً في غرفته فقد اصابت نفسها. ثم تموت بعد خمسة ايام من ذلك فيدفنها التاجر في الثلج لانه لم يستطع ان يحفر لها قبراً جراء غزارة الثلج وتقوم

---

(1) سنرى قريباً ، المصدر السابق، المجلد6، ص95.

(2) المصدر نفسه، ص95.

(3) المصدر نفسه، ص98.

(4) شماع: هو اهم قسم في الصلاة مأخوذ من سفر التثنية وكلمة شماع أي (اسمع) هي اول كلمة من اية التوحيد عند الاسرائليين (اسمع يا اسرائيل الرب الهنا، الرب واحد) تثنية 6/ 4 (حسن ظاظا، الفكر الديني الاسرائيلي ، ص173).

الطيور بثقب النعش ثم تنقر جثتها. بعد ذلك يأخذ التاجر حاجياته ويشرع بـالتجوال كسابق عهده من مكان لآخر(1).

تتجسد رمزية القصة في مجـالين الاول علـى المسـتوى القـومي، حيـث يبـدو القصد واضحاً جداً، ويتمثل بعلاقة اليهود بـامم العـالم ومشـكلة الانـدماج ومحاولـة وصف هذه الازمة في فترتنا بشكل رمزي. والمستوى الثاني هو شخصي حيث يحاول المؤلف تقريب القصة الى جوهره الديني. وبطبيعة الحال يرمز عكنون بـ (تاجر يهودي متجول) الى الشعب اليهودي، بينما يشير بـ (صاحب المنـزل) مثلمـا يقـوم بـذلك في عدد من قصصه الاخرى الى العالم كله. ويحاول المؤلف ان يعبر بلجوء هذا التاجر الى احدى الغابات من خلال تركه للمدينة عن صورة التمرد ضد المجتمع(2).

واول القصص التي سنتناولها من فقرة (كتاب الحكايات) هي قصة (الشموع)(3) وتدور القصة حول رغبة بسيطة يريد بطل القصة تحقيقها، وهو المؤلف (عكنون) وهذه الرغبة هي الاستحمام في البحر حيث لم يفرغ من مشـاغله الا عشـية السـبت، فيأخذ ملابس غياره ويتوجه الى هناك الا ان السيد افروفو اعترضه في الطريق ويسأله فيما اذا كان متوجهاً لاداء الصلاة فاجابه بنعم رغم انـه لايقصـد ذلـك وينسـاق مـع افروفو، وخلال الطريق يعرجان على احد البيوت حيـث كـان مهيـأ لاسـتقبال يـوم السبت(4).

وشاهد المؤلف ان جده موجود في تلك الدار، رغـم انـه كـان متوفـاً واثنـاء وجوده عرض احد باعة الكتب كتاباً باللغة السامرية فأخذ يقرأ به واثناء ذلك لاحـظ ان الشمس تميل للغروب ثم رأى في البيت اربع شموع وضعت في اربعة شمعـدانات من نحاس وهي مائلة للسقوط فراح يقومها كي لاتحدث كارثة هناك. ثم اخذ يحـدث

---

(1) باروخ كورتسفايل، المصدر السابق، ص125.

(2) المصدر نفسه، ص126.

(3) ستري قريباً ، جميع قصص عكنون، المجلد6، ص117.

(4) رشاد الشامي، لمحات من الادب العبري الحديث، ص163.

نفسه لانه تدخل في امر لايعنيه وان اهل البيت قد عجلوا في اشعال الشموع والسبت لم يدخل بعد ثم شعر ان عليه الذهاب الى البحر ففرغ مما في يده وتوجه الى البحر[1]. فوجد الكثير من الناس هناك بعضهم عراة ومنهم من يلبسون شيئاً ما وراح يبحث عن مكان يضع فيه ملابسه فرأى جسراً يبرز الى البحر ووضع صرته هناك وخلع ثيابه واوشك ان يقفز الى البحر حتى انتابه قلق فيما اذا سيكون بوسعه معرفة ثيابه النظيفة من غيرها فصعد الجسر الذي راح يتأرجح[2].

والقصة مثلما يتضح تعد رمزية حيث تصف المصاعب النفسية التي تواكب الانتقال من تقاليد الحياة الموروثة والتي يرمز اليها باليابسة، الى تيارات الحياة العصرية التي يرمز اليها عكنون بالبحر[3]. حيث يستهل المؤلف القصة باعتراف حول تناقض متفاقم بين الحياة الدنيوية والتلوث وبين التوق للقداسة والطهارة. فان الذهاب الى البحر يأتي متأخراً فهو على اعتاب السبت ليترك وراءه باقي ايام الاسبوع. ويأخذ المؤلف معه ملابس غياره وهذه الملابس دائماً تكون بيضاء وهي رمز للطهارة فهو يرغب بالتطهر من نجاسة الحياة الدنيوية. الا ان رغبته يشوبها الشك سيما انه قد كذب على افروفو. كذلك كان يرمز البيت الذي دخله المؤلف الى تناقض ما فبينما كان البيت مهيئاً لاستقبال السبت كان اهل البيت منشغلين بامورهم الدنيوية[4]. وكدأب عكنون دائماً فان الاشارة الى ذلك البيت وبائع الكتب محاولة منه للهروب من الواقع والتوجه الى العالم القديم. كذلك ظهور جد المؤلف في البيت اشارة الى العالم القديم، يستخدمها عكنون دائماً في وقت الازمة. اما الشموع البيضاء الاربع الموجودة في اربعة شمعدانات نحاسية ومائلة للسقوط، فهي اشارة الى شموع يوم السبت وترمز لى الوهج الاخير لليهودية التقليدية حيث يخفق عكنون في اصلاحها لذلك فهو يتوجه الى البحر وهو وسيلة اخرى للتطهر حيث يخلع ملابسه وتغطي مياه

---

(1) المصدر السابق، ص163.

(2) قريباً سترى، المصدر السابق، المجلد6، ص119.

(3) رشاد الشامي، المصدر السابق، ص60.

(4) باروخ كورتسفايل، المصدر السابق، ص336.

البحر قدميه الا انه يتردد ويصعد الى الجسر فيهتز الجسر به وهو دليل على تقويض العلاقة بينه وبين العالم[1].

ومثلما تمت الاشارة سابقاً فان اغلب قصص مجموعة (كتاب الحكايات) هي قصص رمزية وتحتوي هذه المجموعة على عشرين قصة وقد قدمنا منها قصة (الشموع) وسيتم تناول اخرى تندرج في اطارها. ومن هذه القصص، قصة (مشاع)[2] حيث يستهل عكنون سرد قصته بدعوة وجهت له مع السيد هايلفرين في احد المقاهي في يوم يصفه بانه غير ملائم. ثم يأخذ المؤلف بالتحدث عن اصل هايلفرين وانه ينتسب الى عائلة يهودية مرموقة كان لها دورها في صمود اليهود بين الامم في اوربا وان هايلفرين دائماً يتحدث عن مكانة آبائه واجداده. ولانه لم يدرس التوراة فانه لايفتخر بتوراة آبائه بل يذكر مآثرهم واعمالهم فقط. مع ذلك يمتدح عكنون تلك الامور رغم انها امور دنيوية، ذلك لانها تخص العالم القديم والاباء الاقدمين ويأسى عليها لانها لن تعود الا بمجيء المسيح. في غضون ذلك تدق الساعة فينظر اليه هايلفرين ويسأله عن كيفية وصوله الى البيت فيقول له اذا عجلت بالمغادرة ربما ساصادف الباص في الطريق وهكذا يفترق عنه عكنون ويذهب[3]. وفي الطريق يسير في شارع يخلو من المارة يضم صفين من البيوت الحجرية التي يقيم فيها عمال رقدوا على اسرتهم من التعب طلباً للنوم. وانتاب عكنون الخوق لئلا يجد الطريق مسدوداً مما يضطره للعودة الامر الذي يعني تأخره عن الباص. في تلك الاثناء يسمع اصوات شخص خلفه وفجأة تمسك يد ثقيلة بلفافه الموضوع على رقبته. ولم يحاول الصراخ او التوبيخ وانما تظاهر بشيء من البهجة، ولم يحاول سحب لفافة منه وظل واقفاً دون حركة . وبدأ يتحدث مع نفسه حول الجرم الذي ارتكبه ليمسك به هكذا ثم يتوصل الى حل بانه ربما يكون هذا الرجل قد امسك به بطريق الخطأ[4]. بعد ذلك قال له

---

(1) المصدر نفسه، ص368.

(2) سنرى قريباً ، المصدر السابق، ص191.

(3) سنرى قريباً ، المصدر السابق، ص192.

(4) المصدر نفسه، ص192.

الرجل تعال فرافقه دون نقاش ثم وجد نفسه في غرفة كبيرة تفوح منها رائحة عتيقة وتكتنفها الظلمة وفجأة انير مصباح صغير ورأى المؤلف ان هناك رجلاً شاباً ملقى فوق سرير عال يغص بالوسائد والاغطية وحاول الا يقض مضجع ذلك الرجل الا انه احس به واخرج رأسه من الوسائد وكان يعتمر عمامة كأنها عمامة واعظ جديد. واخذ يتهامس الشاب مع صاحبه واراد المؤلف التحدث معه لكنه صمت لحين يسأله، ولم يسأله بيد انه جلب ريشة ومحبرة وراح يكتب والصمت يسود الغرفة التي تفوح منها رئحة النفط من ذلك المصباح[1]. واثناء الكتابة سمع صوت لحن لليهود يصدر من الرواق فعلم وهو ينتظر حكمه انه تم جلب يهود آخرين وحينما فتح الباب رأى شيخاً يجلس وينساب صوته في الصلاة وعدد من اليهود يساعدونه. ترى كيف جاء هذا الشيخ الضعيف الى هنا وكيف ينشد الحان الصلاة هذه. وحينما شعر الشيخ بوجوده (عكنون) رفع صوته وراح يدحل كلمات وضيعة في ذلك اللحن الخاص بالصلاة، فصرخ به موبخاً اياه وهو يقول لقد تشوش فكرك. ورد عليه الشيخ من خلال اللحن انك لست من السلطة، وانت ايضاً ياصديقي لست من السلطة فما الذي يهمك؟ وايده جميع اليهود الباقين ثم عادوا لينشدوا لحنهم الخاص بالصلاة مع ذلك اللحن الوضيع[2].

وهذه القصة شأنها شأن بقية قصص (كتاب الحكايات) فالمؤلف هو بطلها وعنوانها يعني شيئاً مباحاً لاصاحب له او امراً يفتقر للمسؤولية الشخصية لانه مشاع او انه يعني عالماً يسير دون ترتيب وبلا نظام. ويبدأها عكنون بموعد في احد المقاهي مع هايلفرين الذي يكيل المديح لنسبه ولعائلته وهو يرمزبهذه الامور الى قضايا تخص التوراة والمدراش وان هايلفرين ما هو الا صوت للماضي الذي يعتز به المؤلف. اما المقهى فانه يرمز الى المدرسة الدينية اليهودية[3]. ومجمل القصة ترتكز على رحلة

---

(1) المصدر نفسه، ص194.

(2) سنرى قريباً ، المصدر السابق، ص195.

(3) كرشون شي قد، فن القصة لدى عكنون، ص95.

عكنون من المقهى الى بيته وما سيصادفه في الطريق، اذ كثيراً ما يستخدم عكنون هذا الاسلوب في قصصه مثل (الشموع) و (وجبة كاملة) وغيرها. اما الطريق المسدود الذي صادفه المؤلف فله معنيان حقيقي ومجازي. ومن خلال وصف المؤلف للطريق والبيوت والهدوء وعدم وجود المارة خلق جوداً محدداً به ليعبر عما يختلج بنفسه ثم يدخل على ذلك صورة اليد الثقيلة التي تمسك بلفافه الذي يرمز لحب المؤلف لنفسه[1]. وبذلك فان الشخص الذي يطارد المؤلف (انا – البطل) يرمز الى ضميره ثم يقدم صورة المحاكمة رغم انه لايذكر سبباً وجيهاً لها. وان صورة الحاكم يرمز بها الى الباري عز وعلا اما غرفة المحاكمة فانه يرمز بها، ربما الى القبر حيث الظلمة والرائحة القديمة واراد المؤلف ان يضفي طابع الغرابة عليها. ثم تأتي الصورة الاخيرة في القصة حيث يفتح احد الابواب ويرمز بها المؤلف الى وجود عالم سفلي وعالم علوي ويخضع هذان العالمان لسلطة لاتفسح أي مجال للشخص الذي يريد ان يشق طريقه، فهو ينتقل من ازمة لاخرى بحثاً عن طريقة، بيدا أن العوائق التي توضع امامه هي فوق طاقته. كما ان هذا الشخص ليس بوسعه حتى ان يناقش اموره مع نفسه فيما اذا تصرف كما يجب ام لا[2].

ومن القصص الرمزية الجميلة التي كتبها عكنون على شاكلة قصة (مشاع)، قصة (الملابس)[3] التي تدور حول خياط يهودي تعهد امام الحاكم ان يسلم له ملابسه التي يخيطها من قماش قدمه له الحاكم. ويتضح ان المهمة قد اسندت للخياط في زمن قد مضى دون تحديد بينما عليه ان يسلمه للحاكم في موعد راح يقترب. ولم يؤد الخياط المهمة التي اسندت له طيلة ايام حياته، الا انه في شيخوخته ينتبه لذلك بيد انه لم يستطع انجاز العمل جراء تأخره. ويمثل الخياط امام الحاكم ويحظى بمهلة اخرى لانجاز العمل بيد انه لايفلح ضمن الموعد الجديد ايضاً[4]. لذلك يعزف عن الاكل

(1) المصدر نفسه، ص102.

(2) المصدر نفسه، ص109.

(3) الى هنا، جميع قصص عكنون، المجلد7، ص305.

(4) المصدر نفسه، ص308.

والشرب ويأخذ بالتفكير بسمعته حيث يتوقف عن اداء الواجبات الدينية ثم يفقد السيطرة على عمله الامر الذي يؤدي الى اتساخ وفساد الملابس. وحينما يحاول غسلها في النهر تجرفها المياه وكذلك البطل الذي يريد سحب الملابس يجرف معها ويغرق في النهر[1].

ويحاول المؤلف ان يرمز للملابس بانها مشروع حياة البطل الذي يريد بواسطته تخليد كيانه او تحقيق ذلك هو امر حاسم لوجوده. ويلاحظ ان هناك علاقات متبادلة متعددة المعاني بين العلاقة القديمة والعلاقة الجديدة. ورغم ان الملابس هي رمز متفق عليه لروح الانسان الآخذة بالتبلور من قوة عمل الباري والمحافظة على الواجبات الدينية، فانها تتحول هنا الى رمز مجازي واضح. حيث يحتاج عكنون في هذه القصة الى الرمز المجازي لكنه يعيد الصورة الى حقيقتها الحرفية. بمعنى آخر ان الرمز المجازي يكمن داخل الرمز الحقيقي[2].

من الملاحظ انه يوجد للمادة التوراتيه التقليدية التي تبرز كثيراً في هذه القصة مغزى رمزي سواء في التقاليد اليهودية المحددة او التي هي خارج نطاقها. كذلك تنبع القيمة الرمزية لمختلف هذه الصور سواء من الميزة الطبيعية المتفق عليها (في مختلف مجالات الثقافة) او من العلاقات التي تبرز فيها هذه الصوة[3].

من القصص الرمزية الاخرى، تندرج ايضاً قصة (الى الابد)[4] ضمن هذه المجموعة. وتعنى هذه القصة بحكاية عاديئيل عامزا المهتم منذ عشرين عاماً ببحث حول الالغاز التي تكتنف مدينة كومليدتا حيث كانت مدينة عظيمة الى ان جاء ((البرابرة)) وجعلوها اكوام تراب. ويحاول عاديئيل ان ينشر بحثه الذي اعده على هيئة كتاب لكن جميع الناشرين يرفضون طبعه بحجج واهية.

---

(1) كرشون شيقد، فن القصة لدى عكنون، ص113.

(2) المصدر نفسه، ص118.

(3) المصدر نفسه، ص130.

(4) النار والحطب، جميع قصص عكنون، المجلد8، ص314.

اما المغزى المجازي لقصة (الى الابد) ينبغي ان يعتبر ذا علاقة متينة بالموضوع التأريخي لتدمير روما من قبل البرابرة، اذ تتحول مدينة كومليدتا وجدرانها الى رمز لكارثة تدمير الثقافة الاوربية على ايد النازيين. والبرابرة هم الالمان الذين انتصروا على روما واجتثوا مجد جبروتها(1).

ان الرموز المجازية تجعل من مدينة كومليدتا نموذجاً لاحدى الثقافات الدنيوية التي تنهار امام ثقافة دنيوية اخرى والتي تقام على خرابها. وتتشابك في القصة الدورة التأريخية للانبعاث والخراب. حيث تنتقل وجهة النظر من مصير شعب الى مصير ثقافات. ولاعجب في عدم التمكن من انهاء بحث عاديئيل بشكل اعتيادي، وانما من خلال توضيح خاص من نوعه ويتواصل امعان النظر هذا بالصيغة الاخيرة الى ما لانهاية(2).

وتجدر الاشارة الى ملاحظة مهمة حول هذه القصص الاخيرة لعكنون التي تم ذكرها ضمن القصص الرمزية، انها تبدو قريبة بنماذجها وموضوعاتها من النهج الواقعي الحديث ومن هذه القصص (كتاب الحكايات) من عام 1932 فصاعداً وقصة (الملابس) 1951 وقصة (الى الابد) وقصص اخرى(3).

---

(1) مجلة (نقد وتفسير)، العدد 4-5، ص17.

(2) المصدر نفسه، ص18.

(3) الموسوعة العبرية، المصدر السابق، المجلد26، ص733.

المبحث الخامس

القصص الهزلية القصيرة لعكنون

مفهوم القصص الهزلية

يعد الجوهروالطريقة الهزلية اسلوباً غير مباشر. فالحديث النقدي المباشر لايعد وسيلة هزلية، بل هو تعبير نقدي، كما ان السب والشتم لايعدان من الوسائل الهزلية. يتضح من ذلك ان الطريقة الهزلية تستوجب استخدام وسيلة الانتقال والزيغ في التعبير او عند سرد احداث قصة ما. ولاعجب ان تحتل الطريقة الهزلية هذه مكاناً مركزياً في اغلب قصص عكنون فهو القاص الذي يعرف طريقة الانتقال والزيغ. وربما قد اتضح لنا ذلك من خلال استعراض محور القصص الرمزية لديه[1]. فضلاً عن ذلك كلما سنحاول تحديد انوع هذه الوسائل الهزلية من خلال تصنيف قصصه المندرجة في اطارها، سيتم التعرف على براهين في اعماله على ذلك. واذا كان ذلك يستوجب السخرية، فان اعماله تطفح بل وتمتلىء بهذه الصفة حيث تشير الى ان الامور لاتبدو مثلما هي عليه ويخفي كل امر ما يعاكسه في داخله، واذا كان ذلك (أي الاسلوب الهزلي) يستلزم الهجاء، فحتى الاعمال التي لاتعد بجوهرها هزلية يقدمها عكنون بازدراء لاذع وسأم ضد صور وظواهر ليست شريرة، فهو يقوم بتغيير المعايير بيله، اما اذا كان ذلك يتطلب التناقض فانه في احيان كثيرة يقوم بتشويه وجه الواقع اذ يميط اللثام عن عالم يستخدم فيه الضحك والخوف بشكل مختلط[2]. لذلك، سنتطرق خلال تصنيف القصص الهزلية الى عدد من القصص التي تضم بعض الاسس التي يستوجبها هذا النوع مثل القصص الساخرة او التهكمية او المضحكة او المفرحة او المحزنة.

([1]) كرشون شيقد، فن القصة لدى عكنون، ص65.

([2]) المصدر نفسه، ص65

عليه، فان عكنون منقاد وراء السخرية والملحمة والطرفة والتألق والتهكم اللاذع والقول الحصيف والتفسير الاخباري والحديث الحكيم، اذ تعد كل هذه الاشياء بمثابة التوابل التي يضيفها الى قصصه ليعطي لها طعماً يهودياً خالصاً[1].

هكذا تبرز في قصصه الاولى دلائل وبراهين، حيث يتمثل ذلك في الاحباط الساخر في نوادر (الطبق المكسور)[*] التي تم نشرها في مجلة (همتسبيه) في 1906/12/7 كما تم نشرها في العام ذاته بلغة اليديش[2]. وفي قصة (بعد الموت) 1907 وقصة (هدية) 1907. كما قدم عكنون قصصاً اخرى هي مزيج من الخيالية والسخرية مثل قصة (قرابين) 1912 وقصة (حلم يعقوب ناحوم) 1913. ولو اننا لسنا بصدد التطرق الى روايات عكنون، الا انه لابد من الاشارة الى هذه الملاحظة وهي ان القاص يستخدم اسلوب تنوع تقنيات النزعة اذ ان ميول القاص والميول الشكلية هي ذات طابع مضحك، كما ان اللهجة الاساسية لجميع رواياته هي لهجة ساخرة[3]. بل انها تقدم احياناً بطريقة متناقضة (وبخاصة في فقرات الكلب بيليك في رواية امس الاول) وفي فقرات شخرسون في رواية (شيرا) واحياناً اخرى بصورة ساذجة (بخاصة في فقرات الحب في رواية قصة بسيطة) وفقرات حانوخ والحاخام حييم في رواية (ضيف جاء للمبيت) وفي وصف موت يلويكوف واسحق في رواية (امس الاول). حيث يوجد في جميع هذه الاعمال الى جانب النص الواضح، نص غامض ترجع جذوره الى المصادر الاساسية[4].

لقد كتب عكنون العديد من القصص القصيرة على هيئة الحكايات والنوادر التي تحتوي على امورغريبة او متناقضة وما الى ذلك ومن هذه القصص (المتهود عن

([1]) أ. بن اور، تاريخ الادب العبري في عصرنا، المجلد2، ص38.

(*) تكتب هذه الكلمة بالعبرية بشكل مغاير ايضاً على نحو (الطبق) علماً ان هذه القصة قد اخذت شكلين واسمين آخرين هما (حلم يعقوب ناحوم) 1913 و (يتيم وارملة) 1933- كرشون شيقد، المصدر السابق، ص137.

([2]) الموسوعة العبرية، المصدر السابق، المجلد26، ص729.

([3]) المصدر نفسه، ص730.

([4]) المصدر نفسه، ص732.

ايمان) 1910، 1913 وقصة (عند وفاة البار) وقصة (صوت الام) 1941، كذلك هناك من القصص التي تنحو منحا القصص المضحكة (بشكل غريب) مثل قصة (الضفادع) 1956 وقصة (حظ الاسماك) 1956، بينما هناك نوع آخر من القصص يطلق عليها تسمية قصص التهكم الاجتماعي مثل قصة (في صبانا وشيخوختنا) 1920 و 1931، فضلاً عن القصص النقدية الفكاهية مثل قصص (كتاب الدولة) 1942و 1950و 1966[1].

وقبل ان نستعرض انواع القصص الهزلية القصيرة لعكنون لابد ان نعرف اساساً مهماً فيها هو ان هذا النوع من القصص يعتمد على ظهور تعويق او انحراف مفاجئ ضمن احداث القصة، حيث يعمل على تغيير سلسلة مجرياتها حتى ان هذا الانعطاف يغطي مجمل الاحداث ليصبح هو الحدث الرئيس والغاية المتوخاة. ومن خلال عرض المحاور الرئيسة لقصص عكنون، رأينا ان هذا الاساس المتمثل بالحيد عن المسار يكاد يكون وسيلة لطالما استخدمها عكنون في قصصه مثلما هو الحال في قصة (ويصبح المعوج مستقيماً) وقصة (الشموع) وقصة (مشاع) وقصص عديدة اخرى[2]. ويكاد هذا الاسلوب يكون اسلوب عكنون الذي يستخدمه في حياته الواقعية مثلما نلمس ذلك في الرسالة التي بعثها عكنون الى صديقه القاص اسحق دوف باركوفيتس 1885 في عام 1966 ليعتذر منه حول عدم وصول رسالته الاولى له حول تهنئته لبلوغة سن الثمانين. ويقوم عكنون باهمال الاعتذار والتطرق الى موضوع ثانوي يتناول فيه اسباب عدم وصول الرسالة الاولى، حتى يكاد ينسى الموضوع الاساسي[3].

اذا ان الحيد عن الطريق (المستقيم) يعد قالباً مميزاً للقصص الهزلية مثلما رأينا ذلك في واحدة من اوائل قصص عكنون وهي (ويصبح المعوج مستقيماً) كذلك

---

(1) المصدر نفسه، ص732-733.
(2) كرشون شيقد، المصدر السابق، ص71.
(3) المصدر نفسه، ص67.

نلمس هذا الحيد في اغلب قصص (كتاب الحكايات) وبخاصة في قصة (وجبة كاملة) وقصة (الى بيت ابي) وقصة (صداقة) وقصة (الوثيقة)[1].

انواع القصص الهزلية

تنقسم القصص الهزلية، اقساماً عديدة في اعمال عكنون. لكن بالامكان تحديد ابرز هذه الانواع في ثلاثة محاور هي:

1. قصة التهكم الاجتماعي: هي القصة ذات المادة الاجتماعية المحددة المكان والزمان بشكل واضح. حيث يتم فيها توجيه التهكم نحو الابطال واعمالهم، ويقدم هذا التهكم قيمة مناهضة للانحراف في مقابل قيمة الانسان الذي يحقق الهدف الاول للعمل[2].

وتبرز في مقدمة هذا النوع من القصص قصة (في صبانا وشيخوختنا)[3] التي تعد من الاعمال التهكمية الواضحة لعكنون. وهي ترتبط بالواقع ارتباطاً حقيقياً. فالواقع القصصي لايظهر فيها بحد ذاته وانما من خلال ميلها نحو الواقع الخارجي. اذاً فهي قصة اجتماعية واضحة يحاول عكنون ان يكشف من خلالها وهن المجتمع اليهودي في كاليسيا. وترتبط بمكان وزمان (قبل الحرب العالمية الاولى) محدد وتنتقد حالات واقعية.

ومن القصص الاخرى التي تندرج في هذا النوع (حظ الاسماك) وقصة (في حمدات)[4] و 0وجبة كاملة) و (الملابس) ومن ملاحظ ان اغلب هذه القصص تثير حافز الاطعمة الشهية والمشروبات بوصفه رد فعل هزلي سواء لان التضخم

([1]) المصدر نفسه، ص71.
([2]) المصدر نفسه، ص87.
([3]) على عتبة الباب، جميع قصص عكنون، المجلد3، ص273.
([4]) سنرى قريباً ، جميع قصص عكنون، المجلد6، ص56.

الجسماني يعد هزلياً بحد ذاته او لأن هذا يعد دافعاً للانحراف عن ((الطريق المستقيم)) [1].

2. قصص التناقض: هي القصة التي لايحتاج فيها المؤلف الى مادة اجتماعية واقعية وانما لحالات انسانية عاطفية جرى تحريفها. لذلك فمن الممكن ان نطلق عليها تسمية قصص الحالة ايضاً. ويستخدم في هذه القصص الحزن والضحك بشكل مختلط وهي تميل نحو التناقض. وتضم قصص (كتاب الحكايات) [2] تناقضات اكثر جدية توازي هذا النوع من القصص، فضلاً عن القصص الاخرى التي كتبها عكنون ضمن هذا النطاق [3].

لقد كتب عكنون عدداً من قصص الحالة المحمّلة بشحنة هزلية. وتجدر الاشارة الى انه قد تم تعريف هذه القصص بهذه التسمية، لكونها تستند بخاصة الى حالة انسانية واحدة حيث يبرز المؤلف بواسطتها ملاحظة لاذعة هزلية وفكرية. وبشكل عام تستند هذه القصص الى حالة اساسية جادة، كأننا نرغب ان نتعلم منها عبرة اخلاقية. ومن هذه القصص (عند وفاة البار) وقصة (المتهود عن ايمان) وقصة (احترام اب) وقصة (صوت الام) وقصة (النجار والديك) [4].

وتستند قصة (المتهود عن ايمان) الى تناقض او تضاد بين النموذج والحقيقة. فالشخص المتهود عن ايمان الذي جاء الى المدينة والذي يتظاهر بانه غريب، لايعدو كونه يهودياً لصاً يقوم بسرقة المحسنين له. وتكشف نظرة اليهود نحو نموذج هذه الصورة عن ضعف هؤلاء اليهود المؤمنين بهذا النموذج واستفادتهم منه اكثر من عيوبه المختفية. انها نوع من خرافة مضادة عن ((المتهود عن ايمان)) [5] . فهي

---

(1) كرشون شيقد، فن القصة لدى عكنون، ص76.
(2) قريباً سنرى، المصدر السابق، ص102.
(3) كرشون شيقد، المصدر السابق، ص88.
(4) هؤلاء وهؤلاء، المصدر السابق، ص181-197.
(5) كرشون شيقد، المصدر السابق، ص80.

لاتقدس الغريب الذي ترك بيته ووطنه وجاء ليقف عند عتبة (شعب مختار) وانما تهجو ذلك (الشعب المختار) الذي تاقت نفسه للغريب الذي يدنس نفسه. وتتجلى الصورة الخرافية على هيئة احتيال. وقد اعتمد المؤلف على معيار هجائي في قصته.

اما قصة (عند وفاة البار) فانها تدور برمتها حول موكب جنائزي لاحد الصديقين الذي يبدو انه على قدر من المكانة والتبجيل بحيث يقام له موكب يشارك فيه كبار القادة والوزراء والحكام، وعامة الشعب. فقد احاط بالنعش سبع عربات تسير الواحدة تلو الاخرى وهي تقل المشيعين. ثم فجأة يشير المؤلف الى احد المشاركين الذي يغطي بحديثه مع نفسه مجمل احداث القصة، وكيف انه راح يخترق صفوف المشيعين ليصل الى الصف الاول، لانه في البداية اراد ان يستمع بشكل جيد لصوت المؤبنين لكنه في النهاية ومن خلال مقارنة نفسه مع جميع الحاضرين، يجد نفسه في القبر ويهال عليه التراب ولايستطيع ان يخلص نفسه من ذلك المصير المتمثل بالموت[1].

وتبدو القصة لاذعة بشكل اكبر من سابقتها. حيث يقدم عكنون فيها السعي وراء المجد الهزلي للانسان. وتبدو احداث القصة للوهلة الاولى متناقضة تماماً للانحراف الهزلي. فهي تستهل بموكب جنائزي وتأبين للمتوفي البار، ثم تنتهي القصة بنقل ذلك الشخص الذي حضر التشييع، الى المقبرة وهما حدثان جادان، الا انهما يثيران في القصة اطاراً من الخوف. ويكمن الاساس الهزلي في هذه القصة بالانحراف عن الوضع الاصلي. حيث ينحرف هذا الشخص عن الطريق السوي بشكل متطرف. فقلبه لم يكن مع ذلك البار المتوفي او مع جنازته وانما مع سلطة الكهنة والتبجيل المرتبط بموت ذلك البار[2].

3. القصة النقدية الهزلية: يتفرع من هذا النوع من القصص، شقان حيث يتطرق الاول الى نموذج الاحفاد الذين كانوا بحاجة الى ذم مباشر. اما الشق الاخر فهو

---

(1) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، ص181.

(2) كرشون شقيد، فن القصة لدى عكنون، ص81.

الذي يتناول الجهاز الاجتماعي بحد ذاته. وهو لايعنى بالشخوص والحالات الانسانية او بالنماذج، وانما بالجهاز الاجتماعي ذاته[1].

وهكذا تعد القصة النقدية المجازية نوعاً مستقلاً في اعمال عكنون. وهي مثلما اسلفنا القول اما ان تكون في معيار (البارودیا)[*] المسخرة الهجائية مثلما هو الحال في قصة (لقد ظنوا ان لهم مزامير داود)[2] وان تكون في مقياس المجازية الواقعية مثلما هو الحال في قصص (كتاب الدولة)[3] وتبتعد القصة في هذا المحور عن الحالة الانسانية لتصبح عبارة عن اطار مجازي.

والهجاء في هذه القصص قريب من نوع قصة الفكرة (الموضوع) . ويهتم المؤلف كثيراً ان يضع الخيال في مقابل الواقع وان يقيس الخيال وفقاً لمعايير، مستمدة من الواقع، وهو يحاول ان يضع فرضيات تروم الى توجيه رأي القارئ صوب اتجاه معين. ولايعد هذا النوع من القصص من انجازات عكنون المهمة الا انه يلاحظ فيها مسحته الخاصة[4].

وتتناول قصة (لقد ظنوا ان لهم مزامير داود) حكاية شخص احمق شاهد ان الجميع يقرأون ويرددون مزامير داود في الكُنس والمدارس الدينية، فقال ان كل هذا الاحترام لدواد جراء كتابه، لذلك قرر ان يؤلف كتاباً ككتابه. وراح يجمع جلود الحيوانات ويكتب عليها الى ان اصبح له كتاب وجمع احباءه وراح يقرأ لهم ماكتبه فاخذوا يكيلون له المديح، بعد ذلك ذهب الى اللاويين واقترح عليهم ان يقرأوا مزاميره على المنصة بيد انهم رفضوا ذلك[5]. وطرق كل الابواب الا انه لم يجد اذاناً

---

(1) المصدر نفسه، ص88.

(*) البارودیا: هي عمل كتب من خلال تقليد موجه لعمل جاد ومهم لغرض السخرية او الازدراء وما الى ذلك (مهزلة – مسخرة) – القاموس المركز، ص569.

(2) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق،المجل2، ص314.

(3) سنرى قريباً ، مصدر سابق، المجلد6، ص250.

(4) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص83.

(5) هؤلاء وهؤلاء، جميع قصص عكنون، المجلد2، ص316

تصغي لمزاميره لذلك انتابته روح شريره وراح يسخر من مزامير داود. ولما رأى ذلك الاحمق ان الناس يسخرون منه بدأ يقول لهم ان داود لم يفعل شيئاً سوى انه جمع من هنا وهناك وألف مزاميره. ثم تأمل من جديد مزامير داود وحدد مكان قوتها، لذلك غير وضعه واصبح منحرفاً وراح ينزل لعابه على ذقنه وعلى الابواب ثم قال لو ان داود لم يسبقني في كتابه لحظيت بما حظي هو واستمر على هذا الحال حتى ظن الاخرون انه لولا كتاب داود لما اصبح هذا الشخص على ماهو عليه الان[1]. ويكمن المصدر المضحك لانحراف البطل في محاولته للقيام باشياء هي فوق طاقته. وهو ذو اساس هزلي متطرف بمطلبه الذي يعتبر عمل التقليد كفن حقيقي، وتعد هذه القصة نموذجاً مميزاً لاستيعاب الخيال والالتفاف غير الناجح. وقد حاول المؤلف التغطية على ((موضوع)) القصة عن طريق المادة المقرائية، بيد ان المادة تغطي على الموضوع المجازي المشار اليه ولاتستوعب معناه. ولاتعد القصة انحراف ((فني)) عميق وواسع في معناها، وانما بمثابة تغطية مجازية تتصف رموزها بالاختصار والوضوح[2].

اما الشق الثاني من القصة النقدية الهزلية التي تتناول الجهاز الاجتماعي بحد ذاته، والتي لاتعنى بالشخوص والحالات الانسانية، فان قصص (كتاب الدولة) هي التي تجسدها على احسن وجه يمكن ان نطلق عليها تسمية القصة النقدية المجازية. وتعد هذه القصص جميعها قصصاً نقدية فهي تنتقد بسخرية لاذعة بعض ما يجري في (اسرائيل) من خلال مواقف طريفة[3].

وتدور قصة (حول الضرائب)[4] حول موضوع حديث ومعاصر وهو مسألة الضرائب حيث تتناول الصراع بين (الدولة) التي ينبغي عليها تسديد اجور ومرتبات العاملين لديها وبين هذه الفئة من الجمهور التي يتوجب ان تحصل على

([1]) المصدر نفسه، ص317.
([2]) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص84.
([3]) رشاد الشامي، لمحات من الادب العبري الحديث، ص60.
([4]) سنرى قريباً ، مصدر سابق، ص274.

اجورها لسد حاجاتها من المتطلبات، حيث يتبين ان (الدولة) مفلسة وليس لـديها مـا تقدمه من نقود، مما يدفع الموظفين الى اعلان الاضراب. ومن الملاحظ ان هذه القصـة تعد مجردة أي انها لاتتطرق الى زمن او مكان محددين. فضلاً عن انهـا لاتحتـوي علـى صور واقعية ولا على حالات انسانية. فالمؤلف يسرد وقائع قصته بشكل ظريف يـثير الضحك في بعض الاحيان. ويعرض المؤلف بعض الاحداث الخيالية الخاصـة بجهـاز الدولة التنفيذي. وتستند القصة ايضاً الى انحراف هزلي يخلق نقطة تحول خيالية وكأنها تغير مجرى الاحداث الى ان يتضح ان ذلك الانحراف المسيطر على موضوعاته لايعدو سوى انحراف خيالي[1]. ونرى ان المؤلف ينهي قصته بسلسلة احداث هزليـة تتمثـل بان الدولة تجد الحل لذلك ويتمثل ذلك بـ (العصا) حيث تفرض على كـل شـخص يحملها رسوم ضريبية، وسن قوانين والقيام بجلب العصي مـن خـارج الـبلاد وبـروز سوق سوداء لذلك. وهكذا نجد ان بطل هذه القصة ليس هو المجتمع اليهودي في بداية القرن العشرين او ((الشخص))، وانما الجهاز الاجتماعي ذاته[2].

كذلك تأتي قصة (قشرة برتقالة)[3] على شاكلة القصـة الـتي سـبقتها فهـي ايضاً من القصص النقدية الساخرة التي يقدم عكنون احداثها باسلوب هزلي ظريف. فمن خلال قشرة برتقالة مرمية على الارض يصنع عكنون احداث قصته، ليتناول من خلالها عدداً من اجهزة (الدولة) ذات العلاقـة بـالمواطن بشـكل مباشـر. واول هـذه الاجهزة هي البلدية حيث يبرز وجود هذه القشرة موضوع نظافـة المدينـة وكيـف ان (الدولـة) تأخـذ حقوقهـا مـن الاشـخاص وفي مقـدمتها الضـرائب، دون ان تـؤدي واجباتها. ثم يتطرق المؤلف الى جهاز آخر وهو صـندوق الاراضـي الـذي لاهـم لـه سوى جباية الضرائب من المواطنين لشراء الاراضي دون ان يقوم بتنفيذ عمل مـا[4] ويحاول عكنون انهاء القصة بخاتمة هزلية تتمثل بقيام صاحب كتاب الدولة بجمع قشرة

([1]) كرشون شيقد، فن القصة لدى عكنون، ص86.

([2]) المصدر نفسه، ص87.

([3]) سنرى قريباً ، مصدر سابق، المجلد6، ص269.

([4]) رشاد الشامي، لمحات من الادب العربي الحديث، ص161.

البرتقالة وباقي النفايات من المدينة حرصاً على نظافتها فيأتي احد افراد الشرطة ويفرض عليه غرامة لانه يمارس عملاً دون رخصة. فيقول كلمته الاخيرة: ((آه لمن اراد ازالة بعض النفايات في الدولة، فما حال دولة لم تنظف حتى الان من نفاياتها!)) [1].

ويبدو ان عكنون يواجه في مجمل انواع القصص الهزلية، الانسان والمجتمع بصورة خاصة من حيث مظهرهما الخارجي، أي انه يواجه الانسان كمخلوق اجتماعي اذ يظهر هذا المخلوق بلا ملامح محددة، وهو لايعمل ويعيش حياته في دائرة لانهاية لها من الاعمال لغرض الاعمال فحسب. ان رؤية العالم الهزلي لعكنون تتجلى من خلال قصص (كتاب الحكايات) وهي الانحراف عن الطريق السوي فمقياس عكنون الاساسي في النقد الاجتماعي يتمثل بضرورة ان يصلح الفرد نفسه ثم يصلح معه العالم[2].

قد تكون محاور القصص التي جرى استعراضها فيما تقدم هي الابرز في مجال القصص القصيرة لعكنون. وهناك محاور اخرى الا انها تدخل في نطاق الروايات والقصص الطويلة مثلما هو الحال لمحور القصص الاجتماعية التي تنضوي تحتها بعض الروايات والقصص الطويلة. ومن الملاحظ ان هناك تداخلاً بين محاور القصص فرغم التنوع الا ان هناك وحدة مشتركة بين مجمل تلك الاعمال.

فضلاً عن ذلك، ان هناك محاور لانجد لها سوى عدد قليل من القصص وهي تشترك ايضاً ضمن محاور جرى ذكرها. ومن هذه المحاور محور قصص الاطفال[3] فقد كتب عكنون ضمن هذا المحور عدداً من القصص وهي قصة (حكاية الماعز) 1925، وقصة (عصفوري) 1926، وقصة (المنديل) 1932[4]. ورغم ان هذه القصص قد

---

(1) المصدر نفسه، س161.
(2) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص88.
(3) الموسوعة العبرية، مصدر سابق، ص733.
(4) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص228-256-273.

تبدو من خلال محور تصنيفها انها بسيطة ولاتحمل دلالة ما، الا انه يتبين من خلال استعراضها انها تشير الى مغزى كبير ورموز يسعى الى تحقيقها المؤلف مثل الهجرة الى (اسرائيل) وغير ذلك.

ومن الاعمال التي قدمها عكنون، التي تعد نوعاً مستقلاً بذاته، اعماله التي تتناول تفجعه وخطبه وذكرياته، شأنه شأن عدد من القصاصين الاخرين مثل يوسف حييم برينر ويئري كاتسنلسون ومارتن بوبر[1].

ومن الملاحظ ان عكنون ((لم يخصص عملاً مستقلاً من بين قصصه لما اطلق عليه اليهود ملاحقة النازية لهم. فرغم انه واصل الكتابة لمدة خمسة وعشرين عاماً عقب تلك الاحداث لكنه من منظور المضمون توقفت اعماله عند نهايتها واكتفى بالاشارة لها رمزاً في كتاباته. بينما خصص افضل كتاباته للاحداث التي وقعت في شرق اوربا في الحرب العالمية الاولى، رغم انها لم تكن بحجم احداث الملاحقة التي لم يخصص لها عملاً قليلاً او كثيراً))[2].

في حين نرى ان قيام (الدولة) ينعكس في اعمال عكنون في قصص هجائية جمعت تحت عنوان (كتاب الدولة)[3]. وهذا يعكس لنا قاعدة عامة هي: أن الكتاب الذين بدأوا طريقهم في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن، اصبحوا غير قادرين على التعبير عما يعرف بملاحقة النازية لليهود ويبدو ذلك صحيحاً، بخاصة في مجال القصة خلافاً للشعر الذي يضم محاولات عميقة للتعبير عن تلك الاحداث[4].

وربما يأتي هذا النقص في الكتابة بهذا الموضوع لعدم تأثر المؤلف بالاحداث ومعايشتها، او قد لم يجد فيها الاجواء التي تنسجم مع العوالم التي يصفها ويحاول نسجها في اعماله القصصية.

---

(1) الموسوعة العبرية، المجلد2، ص733.
(2) عبد الرحمن علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص89.
(3) قريباً سنرى، مصدر سابق، المجلد6، ص250.
(4) عبد الرحمن علي عوف، المصدر السابق، ص90.

الفصل الثالث
البناء الفني لقصص عكنون القصيرة

المبحث الأول
أسلوب عكنون القصصي
معنى الأسلوب

كثر في الآونة الاخيرة استخدام كلمة أسلوب في الحياة العملية فمثلاً يقال أسلوب عمل او أسلوبه في معالجة المواقف، وأسلوب ابتزاز، وما إلى ذلك من استخدامات. وكلمة أسلوب تطلق على العبارة اللغوية. وهي عرف الدارسين تنطلق إلى الجانب اللفظي. فمصطلح الأسلوب ينسب بداهة على العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني او نظم الكلام وتأليفه لاداء الافكار وعرض الخيال- وهي العبارة اللفظية المنسقة لاداء المعاني. وهو (طريقة اختيار الالفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الايضاح والتأثير)[1].

وربما يستطيع القارئ المتمرس ان يميز في بصيرة وحذق يين مختلف الأساليب، وربما يستطيع كذلك ان يعزو نصاً من النصوص إلى كاتب او شاعر بعينه على غير سابق عهد له بقراءة النص دون ان يخطئ بل احياناً دون ان يتردد. وهذا التمييز التلقائي سلاحه (الحدس) و (الذوق)، وكلاهما لايكون من فراغ ولكنه محصلة خبرات طويلة متراكمة مع انواع مختلفة من الأساليب والمنشئين حيث تتربى هذه الكلمة التي تتميز بالحساسية ونفاذ البصيرة. ثم يتعدى التمييز إلى الحكم على الأساليب وتقويمها بحسب الرأي الشخصي والثقافة[2]. وهناك انواع عديدة من التعاريف للأسلوب وهي لاتأتي من قبيل المماحكة والجدل وانما يتبنى كل واحد منها تصوراً معيناً فهناك من يرى ان الأسلوب هو اختيار او انتقاء يقوم به المنشىء لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين. ويرى آخر ان الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة ((ابراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل

---

(1) البدراوي، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، ص12.
(2) سعد مصلوح، الأسلوب: دراسة لغوية احصائية، ص24-25.

القارئ على الانتباه اليها بحيث ان غفل عنها تشوه النص، واذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير ان الكلام يعبر والأسلوب يبرز. وهناك من ينظر اليه على انه نمط معياري. وهكذا هناك العديد من التعاريف للأسلوب))[1].

وليس ثمة شيء احسن تعريفاً في الظاهر من كلمة أسلوب ((فالأسلوب طريقة في الكتابة وهو من جهة اخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الاجناس ولحقبة من الحقب. وكانت – طريقة الكتابة هذه – موضوع دراسة خاصة في القديم والبلاغة اذ كانت فناً للتعبير الادبي وقاعدة في الوقت نفسه، فانها ايضاً نقدية تستخدم في تقويم الأسلوب الفردي كما تستخدم في تقويم فن كبار الكتاب. وهو بذلك استخدام الكاتب لادواته التعبيرية من اجل غايات ادبية. ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الاشكال وصوابها. ويهتم الأسلوب باللغة الادبية وحدها ويعطائها التعبيري))[2].

وقد يستخدم الأسلوب للدلالة على زمان معين فاللغة في عصر الجاهلية غير اللغة في عصر المماليك، وغيرها في عصرنا الحاضر. كما يختلف الأسلوب باختلاف الطبقات الاجتماعية ويمكن ان نتعرف على احدى الشخصيات اذا ما تكررت من حين لاخر في القصة.اما اهم وظيفة للأسلوب فهو ان يكون في خدمة المضمون، مثال ذلك قصة (الزحام) التي اسقطت فيها حروف العطف واسماء الوصل وبذلك تلاصقت الجمل كما يتلاصق الناس في الزحام. وبذلك شارك الأسلوب في المضمون ولم يكن مجرد وعاء له، بل التحم به واصبح جزء منه[3].

ان مفهوم الأسلوب مفهوم قديم ويرقى إلى بدايات التفكير الادبي في اوربا ويظهر اكثر ارتباطاً بالبلاغة بفن الشعر. ولايبدو ثمة سبب خاص بذلك ماعدا اعتبار

---

(1) المصدر السابق، ص26-27-28.

(2) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ص5-6-9.

(3) البدراوي زهران، مصدر سابق، ص65-66.

الأسلوب جزءاً من صيغة الاقناع وبذلك فانه يجري نقاشه عموماً تحت موضوع الخطابة.

((واذا كانت اللغة هي ثوب الفكرة، فالأسلوب هو فصال الثوب وطرازه الخاص. لقد كان من الامور الاساسية في البلاغة والنقد التفريق بين الموضوع والطريقة وبين ما يقال وطريقة القول)) [1]. ويجب ان تكون الكلمات ذات معنى بالنسبة إلى الموضوع وهذا ماينسجم مع النظرية الكلاسيكية الجديدة للانواع الادبية اذ ان لكل نوع ادبي أسلوبه المناسب، فيجب الا يكون أسلوب المأساة كأسلوب الفكاهة لاختلاف الموضوعين، ولاعلاقة لذلك بذوق المؤلف الخاص، وانما هو بعض من طبيعة الاشياء. وفي زمن متأخر نوعاً ما وبمجيء نظريات الادب المعبرة نرى الأسلوب تمليه على الاكثر طبيعة المؤلف نفسه. انه التعبير عن نفسه وبذلك من الممكن ان نستغل في هذا المقام تعبير (بونو) –الأسلوب هو الانسان نفسه [2].

لقد كانت الدوافع الفعالة الحديثة لدراسة الأسلوب متعددة. ومن اكثر الامور المألوفة في دراسة الأسلوب هي دراسة الأسلوب الشخصي لكاتب من الكتاب. وان التأكيد الرومانسي على الأسلوب باعتباره المُعّبر عن الشخصية الفردية قد نبه لذلك حتى القراء غير الادبيين وان الانتفاض من الفطرة التعبيرية- ما بعد الرومانسية –قد وضع هذا المنهج الخاص موضع الشك. وفي الحقيقة ان دراسة الأسلوب الفردي يمارس حالياً على مستويات متنوعة من الحنكة الفنية [3].

ان اوضح التطورات في دراسة الأسلوب الفردي امتدادها إلى أسلوب الحقبة بكاملها على ان ذلك يطرح مصاعب معينة. ففي الوقت الذي ندرس عمل احد المؤلفين فان لدينا مقداراً من المادة لاجل فحصها واننا اذا مددنا الفحص إلى عمل الحقبة بكاملها لتوفرت لدينا مادة اكثر يمكن ان نتناولها بالبحث. ان المفردة والصورة

---

(1) كراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، ص19.
(2) المصدر السابق، ص20.
(3) كراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، ص49.

وبناء الجملة ونسبة الاسماء إلى الصفات والعبارات الاسمية إلى الافعال – كل تلك الامورتسير من اجل تكوين الفكرة المتميزة لأسلوب الفترة[1].

ان أسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب ان يصطنع الوسائل التي بين يديه لتحقيق اهدافه الفنية. والوسائل التي يمتلكها الكاتب هي الشخصيات والحوادث والبيئة، وتأتي بعد ذلك الخطوة الاخيرة وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني كامل[2].

أسلوب عكنون القصصي

هناك قول شائع ومعروف لدى الجميع هو ان ألصيغة هي عمل يخص العموم وارث يرجع لاشخاص كثيرين، بينما الأسلوب المعد بمعيار من صيغة معينة فهو شيء ذاتي وشخصي. وعلى سبيل المثال فان الصيغة النبوية واحدة، لكن ليس هناك نبيان يتنبئان بأسلوب واحد. والشيء ذاته ينطبق على عكنون فقد اعد من الصيغة الورعة – الحسيدية أسلوبه الخاص به. حيث توجد لهذا الأسلوب علامات دقيقة جداً تشكل صورة لغوية خاصة بنوعها بالنسبة للكائنات الداخلية[3].

ان الأساس الأولي في عملية النتاج الفني يعد التوتر القائم بين الفنان وعالمه. والأسلوب هو دائماً رد الفعل وهو صورة الاستجابة اللغوية وتعبير للتوتر ولوجهة النظر الخاصة بالعالم الذي يحيط الشخص في فترتنا المرتبكة. حيث وجد كأنه مستقل ومعزول عن العالم الخارجي. وهو لا يكون شكل الحوار بين الفنان ونفسه حسب. وقد كان هناك من يعتقد، في الحقبة التي ضاع فيها الايمان بمغزى العالم المحيط بالانسان وبجوهره. ان الأسلوب هو الاساس الاولي في عملية التأليف دون الاهتمام بالمضامين[4].

---

(1) المصدر السابق، ص56-57.
(2) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص113.
(3) أ. بن اور، تاريخ الادب العبري، المجلد2، ص11.
(4) باراوخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص388-389.

لقد عاصر عكنون العديد من الادباء والقصاصين ابرزهم القاص برينر، والناقد الادبي يعقوب بيخمان (1881-1958)، والقاص اهارون روفيني (1886-1971)، والقاص والناقد شلومو تسميح (1886- 1974)، الا انه لم يتجه خلافاً لهؤلاء القصاصين نحو النقد الادبي، حيث اكثر معاصروه من صياغة اسهامهم الادبي بلغة نقدية، وحاولوا استخدام معاييرهم نظرياً وتطبيقياً سواء بالنسبة لانفسهم او لغيرهم[1]. بينما جنح هو عن التحدث في الشؤون الادبية، باستثناء بعض المقالات والخطب القليلة، حيث سعى للاعراب عن ذلك باعماله او الاشارة اليها في قصص كانت جل موضوعاتها هي مسألة التأليف ومشكلة المؤلف.

ومن الجدير بالاشارة إلى ان اعمال عكنون لم تأت من فراغ، فهو من المعاصرين والصديق المقرب ليوسف حييم برينر الذي كان يحمل وجهات نظر واضحة جداً ومصاغة على احسن ما يكون فيما يتعلق بشؤون الفن. لذلك كان عكنون ملزماً في المواجهة مع افكار برينر لكي يشكل لنفسه صورة عالم فني خاص به. لقد نظر ابناء الجيل وبضمنهم عكنون إلى برينر وكأنه نموذج، ويشهد عكنون على ذلك في مذكراته حول برينر التي كتبها في عام 1961، لمناسبة مرور اربعين عاماً على وفاة برينر، حيث يقول : ((لقد وجد افضل زملائنا في قصص برينر ما لم يجدوه في قصص اغلب الادباء. وما وجدوه في كتاباته، وجدوه فيه. وقد تنتابني الدهشة فيما اذا كان هناك اديب عبري باستثناء بياليك جذب اليه جمهوراً مثل برينر))[2].

من خلال الاطلاع على اعمال عدد من القصاصين العبريين امثال برديجفسكي وبرينو او مندلي، او هزاز او كينسين، يكون من اليسير جداً تحديد أسلوبهم، بيد ان هذا الامر يعد غاية في الصعوبة بالنسبة لعكنون. وتبرز هذه المشكلة لان عكنون شخصياً يمتلك ((تقلبات حيوية لوقائع متضادة ومتعددة الوجوه حيث تشكل تحديات متعددة جداً والتي تحفز استجابات أسلوبية متباينة جداً ومن الممكن ان

---

(1) كرشون شيقد، فن القصة لدى عكنون، ص13.
(2) المصدر نفسه، ص13.

يكون هناك مجال للاعتقاد بتعريف فن عكنون باعتباره فن توضيح وتجسيد الاختلاف بصورة مشتركة لاختراق الجديد من خلال القديم وللبناء من خلال الحطام، ولقوى الثورة من خلال الثابت والجامد))[1]. وكما ان الوقائع هي جدلية وساخرة لكل نوع واضح من الواقع اليهودي المطلق والمحدد، هكذا ايضاً الاستجابة الفنية واداة تنفيذها وهي الأسلوب الذي لايعد منسجماً بالمفهوم السائد، لذلك يقول الناقد باروخ كورتسفايل حول أسلوب عكنون: ((ليس هناك صيغة خاصة بعكنون، انما هناك صيغ، ولايوجد أسلوب خاص به له شكل واحد. بل هناك وحدة من الأساليب. وليس هناك وسيلة فنية واحدة والتي يمكن الاعلان عنها بثقة مرجعية مثل – السخرية...))[2]، وهذه هي احدى التباينات الكبيرة بين قصص عكنون وبين اغلب قصص بقية الادباء العبريين. اذ من العسير جداً تحديد وحدة الأساليب واعجوبة اتحاد فسيفساء الأساليب. ومن الطبيعي ان اعمال عكنون تفتقد للوحدة والنتاج بالمفهوم السائد وذلك نتيجة لتنوع الصور فيها. لذلك ومن وجهة النظر هذه لتقلبات صورة القاص في كتاباته، يتجلى الطابع المتسارع للنتاج والآخذ بالتغاير[3].

ومن الواضح ان أسلوب عكنون غير جامد ولايقف على حالة واحدة فهو يتعرض من مرحلة إلى اخرى، لتغيير كبير، وهذا يكشف نواياه في وضوح اكبر ((فمن الكتابة الاسطورية الخالصة –كما هو الحال في قصصه الحسديدية والشعبية إلى الكتابة الاسطورية المحملة بالرموز والتي تسود اغلبية اعماله، ثم الكتابة الرمزية الخالية تقريباً من العنصر الاسطوري في قصصه الاخيرة. واختلاف الأسلوب يرتبط عند عكنون بتغيير علاقة ابطاله بالظروف التي يكافحون ضدها. ففي الجيل الاول نجد ان الرابطة بالتراث اليهودي واعية ومباشرة وفي الجيل الثاني تصبح هذه الرابطة غير واعية وغير

---

(1) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص390.
(2) المصدر نفسه، ص391.
(3) المصدرنفسه، ص389.

مباشرة وتحتاج إلى معالجة رمزية. وفي الجيل الثالث يصف المؤلف موقفاً لايوجد الا في ذاكرته ويمضي في اوصاف تتألف من الرموز)) [1].

وبهذه الوسيلة تمكن عكنون في تطوير أسلوب عبري شكّل توجهاً نما باطراد في أسلوب اسلافه. وتضم لغة عكنون بين ظهرانيها قيماً ثقافية تجابه ابطاله سواء ادركوا ذلك ام لم يدركوا.

يعتمد أسلوب عكنون في الاساس، على العبرية القديمة الخاصة بالربيين والحسيديين بيد انه يشم ايضاً بعض تأثيرات الادب العبري الحديث في مدينة كاليسيا وبخاصة ادب اوائل قصاصي هذه المنطقة امثال يوسف بيرل واسحق آرثر ومندلي. ((ويختلط في كتاباته تأثير الحسيدية وادب العبادة والورع الشعبي مع العناصر النفسية والرمزية والعناصر المتعلقة بفلسفة الوجود مع تقاليد الادب الاسكندنافي والنمساوي والمجري)) [2].

((ويحس القارئ العبري بأسلوب عكنون، كأنه انماط متكررة ويزداد هذا الشعور عند قراءة الكلمات العبرية المكتوبة بحروف يديشية. وهناك من يعتبر أسلوبه محاولة لتأكيد التناقض الشكلي في كتابة ادب حديث بلغة مقدسة قديمة، ويعتقد الاخرون انه اراد ان يحافظ على اللكنة اليديشية التي كانت سائدة في نطاق ابطال قصصه)) [3].

لقد استخدم عكنون، ككاتب عناصر عديدة في تركيب أسلوبه المتعدد الطبقات حيث ينبع رسوخ لغته ونكهة أسلوبه من وسط ينابيع المقرا ومشنة العلماء اليهود وتفسيراتهم والشروح الاولية وكتب الاحكام وكتب التفاسير والقصص الواقعية ووسائل السلام والتضرع وكتب التأريخ ومواثيق الاحكام وكتب الاعراف. لذلك فان أسلوبه يتكون من الجملة الموزونة التي تكاد تخلو من الفواصل ويطفح سيل

---

(1) رشاد الشامي، مصدر سابق، ص15-16.
(2) عبد الرحمن علي عوف، تاريخ الادب العبري، ص115.
(3) المصدر السابق، ص116.

أسلوبه بالجمال المخضرم. لكن هذا الأسلوب لم يُعمل من قطعة واحدة، اذ هناك قصص تبرز طبقة لغة المدراش والورعين مثل (ويصبح المعوج مستقيماً) وهناك قصص اخرى تشدد على طبقات مقرائية مثل قصص (ليال و شقيقة و زواج المحبين) وغيرها[1].

ويلعب الأسلوب لدى عكنون دوراً ساخراً سواء في تأكيد الهدوء الفكري الخيالي، او في التوليف الساخر للواقع الممزق للمجتمع الحديث. كذلك يعد الأسلوب لديه الاداة لجعل الرؤيا تسبق الاحساس. واهم ما يميز أسلوبه انه مغلف بهالة من السرية كما انه حالم وغامض ونزيه وذكي. وهو أسلوب انطباعي يطوق القارئ بروح القضايا وجوها العام واساسها الميتافيزيقي. ان أسلوب عكنون مفعم بالمناظر والتصويرات لكنه يستعجل الالحان والاصوات، ودائماً ينبض فيه ايقاع للحن ما حسيدي – مبهم يقضي على جيشان أي لحن عال[2]. ان اوصافه قصيرة ومنظمة في الغالب على طريقة الرمز، لكن اكثر الالحان التي تبرز من احاديثه، هي الحان عذبة وساخرة تهمس للنفس الجميلة. ويخفي توجيهه الذي يتدفق باعتدال، موسيقى ممتعة وحزينة ذات نمط بطيء، واحياناً تأتي كأنها متلعثمة، ان هذه الموسيقى تخلب قلوب القراء حتى اذا كانت لغة عكنون القديمة تصعب عليهم، وذلك من خلال قراءة جمل خالية من علامات الوقف واحاديث متقطعة وتقطيع لغوي وبدائي وما شابه ذلك. لقد صهر عكنون السبك الكامن في عبرية مندلي الكلاسيكية واوجد أسلوباً يتدفق بلطف وحلاوة[3].

والامر الشائع لدى عكنون هو المواجهة بقيم الماضي عن طريق أسلوب يثير التناقض بين المغزى الديني الموجود في الكلام المقدس وبين الواقع الدنيوي لليهود الذي يزداد ابتعاداً عن المغزى الديني. لذلك يعد عكنون، في الاقل، فيما يتعلق

---

(1) الموسوعة العبرية، مصدر سابق،المجلد26، ص730.

(2) أ. بن اور، مصدر سابق، المجلد2، ص11.

(3) المصدر نفسه، ص11.

بالأسلوب، من ابرز اولئك الكتاب المتحدثين باسم الماضي كما يعتبر بحق من خالقي المدرسة الحديثة للادب العبري. ويتحقق صحة هذا القول بالنسبة لعكنون نتيجة لنفوذه الحاسم على الكثير من الكتاب العبريين الشباب امثال افراهام ب. يهوشع واهارون ميكد ويهوداه عميحاى وغيرهم وهذا لايدعو إلى الدهشة[1].

لغة عكنون القصصية

مثلما تبين مما تقدم فان الأسلوب يقوم على دعامة واساس متين يتحدد باللغة. فهي الوسيلة التي يعبر بها القاص عن أسلوبه الخاص وصيغته القصصية التي يروم استخدامها. وقد كشف عكنون من الناحية اللغوية عن كنوز جديدة في المدراش وفي الادب الرباني والقصص الحسيدية، حيث ضم كل ذلك وبلوره في أسلوب كتابته النثري والفريد في نوعه[2].

وتبدو لغة عكنون القصصية مختلفة تماماً عن بقية القصاصين العبريين الآخرين. اذ تقوم على تركيبة غريبة بعض الشيء حيث تجمع في اطارها الاضداد حيث الاساس القديم المخضرم النابع من القيّم والشكل الحديث المساير للعصر والتطور. وهكذا تتوحد جميع صور أسلوب اللغة العبرية (منذ ثلاثة آلاف سنة) في لغة عكنون القصصية بغية اقامة قيّم الحياة التي تم عمل مختلف الأساليب من اجلها[3].

ومن الجدير بالاشارة إلى ان عكنون كان يفيض بإحساس كبير نحو اللغة العبرية حيث الكتابة، بالنسبة له تعد عملاً مقدساً يستوجب منه ان يؤديه برهبة وحب. وكان الكاتب بنظره الذي لا يتصرف بحذر في استخدام لغته وكتابته كأنه

---

(1) رشاد الشامي، مصدر سبق ذكره، ص17.
(2) مناحيم منصور، مختارات من الادب العبري، المجلد1، ص246.
(3) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص13.

يؤدي فرضاً من فرائض الله بخداع. وفيما يلي كلمته بهذا الخصوص (عند استلامه جائزة من جامعة نيويورك في عام 1963)[1] التي جاء فيها:

((ان الباري عز وجل لايعد متساهلاً وحينما يمنح طبيعة ما فانه يهبها. فاذا راقب الكاتب وفكر وعدّ واحصى كل حرف قبل ان يثبته في كلماته سيرى انه لن يضيع الحروف في احاديث غير مرغوب فيها. وهناك بيننا اشخاص يُطلق عليهم ادباء يبعثرون جميع الحروف في عبث وحماقات. فلينقذنا الله منهم ومن كتبهم. ورغم أني أمرت ان اكون كاتباً. فأنا انسان يهودي من احفاد اولئك اليهود الذين اذا صدر عليهم حكم بالتضحية بنفسهم، فانهم يضحّون بها. لذلك قبلتُ الحكم واقوم بما أمرت به. حيث أعُطيتْ لي كذا وكذا حروف لاكتب بها وها انذا اصنع ذلك. انني لا أتباهى القول، في انني قد دققت في كل حرف وحرف أُعطي لي. وعلى الرغم من ذلك فقد بعثرتُ بعض حروف اللغة العبرية دون حاجة مطلقة او حقيقية لها. لكن هذا الامر يمكنني ان اقوله امامكم سادتي ومعلمي وحتى امام محكمة عليا، بانني سعيتُ جاهداً وبذلتُ الكثير للمحافظة على ارث الباري كي لا يضيع . واذا تهورتُ وراء غريزتي وكتبتُ شيئاً لا حاجة مطلقة له، فانني قد كتبتُ في مقابله شيئاً لا اخجلُ منه، لا في هذا العالم ولا في العالم المقبل))[2].

اما فيما يخص الحوار القصصي لعكنون، فهنا لابد ان نشير إلى ان حواره يعد مقيداً، فالاحاديث التي تقال هي بمثابة تمويه للاصل الذي لايمكن التعبير عنه وهو عنصر التوتر. ويأتي هذا خلافاً للحوار في قصص مندلي الذي هو برمته مصدر متعاظم وموسع . ويحوم التوتر بسكوته بين سطور جمل القصة ويمنحها عمقها وكمالها الخاص المتعنت الذي هو في اساسه توتر كامن مثل رؤية الهدوء الكامن في مياه اللج[3].

---

(1) المصدر نفسه، ص219.

(2) أ.م. هبرمان، ادباء وقصاصون، ص218.

(3) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص16.

ويعتقد الناقد والقاص افراهام شأنان (المولود في كاليسيا عام 1910 والذي هاجر إلى فلسطين عام 1935): ((ان عكنون يقوم بتشويه وتضبيب نهجه الذي يتبعه في كتابة القصص عن طريق الحوار الخفي، أي ذلك الحوار الذي يجريه البطل مع نفسه – داخلياً)) [1].

ومن الملاحظ ان حوار قصص عكنون ايضاً يميلُ إلى الاقتضاب وهو على الاكثر مبهماً وشفافاً على حد سواء. وترمز الكلمات فيه إلى اساس لم يتم ذكره، بيد انه يتلألأ بين السطور. حيث تكون هناك بعض الكلمات التي يحاول المؤلف ان يعطي لها دلالة رمزية او مجازية ويتم فهم تلك الدلالة من سياق القصة [2].

تحليل أسلوب عكنون القصصي

ان ناقداً يهودياً كبيراً ومعروفاً في مجال الادب العبري الحديث مثل باروخ كورتسفايل (1907) والذي قضى اكثر من ثلاثين عاماً في ميدان التقصي والبحث في عالم عكنون القصصي ومتابعة اعماله اول باول، لايتردد من القول ان ثمة صعوبات ومشاكل جمة تواجه كل من حاول سبر غور عالم عكنون القصصي، حيث ستمثلُ امامه عراقيل عديدة ومعوقات كثيرة من المفاهيم الغامضة والامور المبهمة التي من العسير حلها او في الاقل تقديم التفسير المناسب لها قدر الامكان وذلك لقبولها اكثر من احتمال وتوضيح.

ومع ذلك ورغم هذه الصعوبات، سيتم تحليل بعض النماذج من قصص عكنون القصيرة التي تم الاشارة اليها ضمن المحاور التي جرى استعراضها في الفصل السابق من حيث أسلوبها القصصي الذي يتفرد به عكنون، في ضوء تحليل عدد من النقاد اليهود امثال باروخ كورتسفايل وكرشون شيقد وافراهام شأنان وغيرهم.

وكما قال كورتسفايل فان عكنون لايمتلك صيغة خاصة به انما لديه مجموعة من الصيغ، ولايوجد أسلوب ذو شكل واحد خاص بعكنون بل هناك وحدة من

---

(1) أ. شأنان، الادب العبري الحديث، المجلد5، ص58.

(2) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص65.

الأساليب، وهو لايستخدم وسيلة فنية واحدة فقط وانما يلجأ إلى شتى الوسائل والطرق للتعبير عما يريد ايصاله للقارئ[1].

ولاتعد اعمال عكنون القصصية واسعة ومتنوعة من حيث اشكالها وصورها وموضوعاتها ومادتها حسب، وانما من حيث أساليب كتابتها ايضاً بالمعنى الواسع لهذه الكلمة[2].

لذلك نرى ان أساليب عكنون متنوعة جداً وتكاد تتوزع في جميع المذاهب الفنية من القصص الانطباعية (مثلما هو الحال في قصة ليال) إلى الواقعية (هضبة الرمل) بصيغتها الاولية ثم (تشرين" التي هي اقرب إلى الانطباعية) ثم الواقعية المنقحة في قصة (ويصبح المعوج مستقيماً) فالسوريالية في قصص (كتاب الحكايات)[3] وحتى الطبيعة التي تتجلى في قصة (عوفديا المعوق)[4] والمقصود هنا ان أسلوب هذه القصة هو اقرب إلى تيار الطبيعة بالمفهوم الواسع للبنية والمضمون وليس بالمفهوم الضيق للتقليد اللغوي.

---

(1) باراوخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص391.
(2) كرشون شيقد، فن القصة لدى عكنون، ص177.
(3) قريباً سنرى، مصدر سابق، المجلد6، ص102.
(4) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص177.

المبحث الثاني

التقنيات الأسلوبية لعكنون

ان هذا المبحث يعد في الحقيقة مكملاً للمبحث السابق، حيث سيتم فيه تحديد بعض التقنيات التي يستخدمها عكنون في أسلوبه الخاص والمميز، في تأليف اعماله القصصية. وسيتم الاشارة إلى هذه الملكات الفنية التي حددت قصص عكنون واضفت عليها مسحة من الجمال من ناحية، ونوعاً من الابداع والجودة من ناحية اخرى.

لقد كان عكنون بحاجة إلى امكانيات أسلوبية مختلفة لكي يستخدمها وفقاً لطريقته الخاصة. ورغم انه كان يواجه الواقع بطرق شتى، الا انه كان دائماً يحافظ على خط وشيء ما خاص به. لذلك فهو يميل إلى اماطة اللثام عن العالم مثلما هو عن طريق الحقيقة العلمية[1].

استنباط قصص من القصة الواحدة

لكي نقف على أسلوب عكنون القصصي في مجال القصص القصيرة، لابد ان نستقصي احدى مميزات عكنون الأسلوبية الكامنة باستنباط عدد من القصص من القصة الواحدة. حيث نرى عكنون يعتمد على فكرة اساسية لتلك القصة ثم يقوم بتغيير عنوانها وبعض جملها ومسارها ليقدم قصة جديدة مختلفة عن الاولى. ثم يطور قصة اخرى من ذات الفكرة الاولى بعنوان آخر وسيرة اخرى وهكذا. ولتوضيح ذلك نأخذ قصة (يتيم وارملة)[2] التي تحمل صيغها الثلاث، موضوعات ودوافع متقاربة. الا ان هذه القصص تأخذ بالتغير من صيغة لاخرى. وتحمل القصص الثلاث عناوين مختلفة، فالاولى اطلق عليها عكنون اسم (الطبق المكسور) حيث نشرت في مجلة (همتسبيه) بتاريخ 7/ 12/ 1906. وكان نصها باليديش قد نشر في مجلة (دعار يديشعار فاعقعار) بتاريخ 10/ 8/ 1906. بينما حمل النص الثاني لهذه القصة اسم

---

(1) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص178.

(2) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص165.

(حلم يعقوب ناحوم)[1] التي نشرت في مجلة (يزراعيل) في عام 1913. اما النص الثالث فكان تحت عنوان (يتيم وارملة) المنشور في مجلة (رمون) في عام 1933. وقد تم اعادة طبع النص الاخير في المجموعة القصصية الكاملة لعكنون حيث تم تعديله وتنقيحه دون ان تجري عليه تغييرات جذرية[2].

والموضوع المشترك للقصص الثلاث هو صورة شخص سيء الحظ. وفيما عدا ذلك فان المضمون يتغير من قصة إلى اخرى. فبينما يجذب (الطبق) الاداة انتباه القارئ في القصة الاولى والتي هي عبارة عن حكاية بهذا الشأن، حيث لاتعرض القصة صورة ولا حالة معينة، بل تقدم عملية كسر الطبق التي توقظ الصبي حييم من احلامه. نرى ان القصة الثانية تركز على صورة يعقوب ناحوم. حيث تهتم القصة في الوصف النفسي للصورة الحالمة. وبذلك ينتقل مركز الثقل من الحكاية او النادرة المستندة على الحلم والاستيقاظ إلى تعليل الحلم. ثم يتم الغاء وحدة البطل في القصة الثالثة. حيث تشير قصة (يتيم وارملة) إلى وضعين انسانيين وليس إلى اداة او إلى انسان منفرد. وبذلك تميل القصة الثالثة لعرض رؤية اكثر شمولية[3].

وتجدر الاشارة إلى حدوث تغييرات جوهرية جداً على أسلوب القصص الثلاث. حيث تلحظ بشكل واضح جداً في القصة الاولى (الطبق المكسور) ملامح اليديش، ويبدو النص العبري، كأنه ترجمة لنص اليديش. بينما لم تلحظ من جانب آخر الدلائل الأسلوبية المميزة لاعمال عكنون في القصة الثانية (حلم يعقوب ناحوم). فعلامات الوقف كثيرة والجمل معقدة وتفتقر للمرونة والمفردات متداخلة وليس هناك اتجاه أسلوبي واضح، وعالم الصور معقد (بالي) وغير ملتزم بواقع ما[4].

---

(1) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص137.

(2) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص137.

(3) المصدر نفسه، ص138.

(4) المصدر نفسه، ص142.

واحدى الظواهر الأسلوبية الاساسية التي تبرز العنصر العاطفي الثري في هذه القصة هي، التصوير الشعري الديني المبالغ فيه. ويمكننا ان نستعرض نموذجاً من قصة (حلم يعقوب ناحوم) التي جاء فيها ((وتذرف عيناه ايضاً دمعاً كندى الخريف المنسكب على الاوراق الذابلة، وروحه تستعر داخله مثل ذلك العصفور الذي وجد عشاً له الا انه كان محطماً فوقف على خرابه))[1].

ويعد أسلوب عكنون في هذه القصة عاطفياً جداً، على الرغم من التأثيرات الساخرة، وغير موزون وغير منقح، ويميل للتصوير الشاعري الديني المعزز للتعبير دون ان يكون لذلك مسوغ داخلي[2].

اما قصة (يتيم وارملة)[3] النص الثالث فيطرأ على أسلوبها تغيير كبير يتجلى في جملها ومجموع مفرداتها وفي لغتها الشعرية الدينية وفي عناصر اخرى عديدة. لذلك احتاج المؤلف إلى وسائل ومخادعات شتى بغية جعل الانطباع متوازنا ومنقحاً. وقد لعب الفعل (هياه – كان) دوراً ايقاعياً في الجملة، كذلك اكسب الاستخدام الكثير والمنوع لـ (واو) العطف، الأسلوب مميزات ترابطه، حيث أُستخدم ايضاً كاساس توازن للشكل (القالب العام)[4].

هكذا نلمس ان أسلوب عكنون القصصي اخذ بالتنوع والتطور من صيغة لاخرى نتيجة لعملية استنباط القصص من القصة الواحدة وتغيير عنوانها ومسارها. وهذا الامر يعد ملازماً لمسيرة عكنون الادبية فهو يعد من اولئك الادباء الذين لايهنئون انفسهم على عمل انجزوه. فالعمل الادبي بالنسبة له لايفقد حياته بعد صدوره. حيث يقوم عكنون من حين لاخر باجراء التحسينات على عمله واضافة ما يراه مناسباً اليه او حذف ما ينبذه او يرتاب منه. ويحدث احياناً انه يأخذ نواة قصة ما

---

(1) قصة (حلم يعقوب ناحوم)، ص8.

(2) كرشون شقيد، مصدر سابق، ص143.

(3) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص165.

(4) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص143.

ويبني عليها بناءً جديداً آخر[1]. وما قيل عن قصة (يتيم وارملة) ينطبق على عدد من القصص مثل قصة (هضبة الرمل) التي صدرت في البداية باسم (تشرين) في مجلة (هبوعيل هتساعير) في عام 1911، وقصص اخرى.

تقنية التوازي واللقاءات

لكي يجد عكنون لنفسه طريقة خاصة به توضح أسلوبه المميز في كتابة القصص، سلك طرقاً مختلفة واتبع مناهج مستمدة من مناهج قديمة. وقد اوجدت هذه الحيل (المخادعات الفنية) قوانين فنية جديدة ألزمت النقد الادبي ان يلائم نفسه لها[2].

ومن خلال متابعة عدد من قصص عكنون، تبرز في اعماله تقنيتان مركزيتان تخص قالب العمل، وهما موجودتان لدى اغلب الادباء في العالم، الا ان عكنون قام بتطويرهما وأكسبهما مغزى واسعاً. وهاتان التقنيتان هما تقنية التوازي وتقنية اللقاءات (او ما يعرف بتقنية المقابلات غير الموضحة في الحبكة المركزية). ويقصد بتقنية التوازي او ما يعرف بـ (تقنية التناظر الوظيفي او التشابه) مجموعة الحبكات التي تبدو العلائق بينها واهنة وشبه جانبية. مثلما يتجلى ذلك في بعض القصص التي تبدو كأنها قصص رحلات، اذ تضاف اليها مشاكل نفسية مختلفة ثم نبحث عن مخرج من هذه الورطة ما بين الحالة النفسية لحياة الابطال ومصادفات الظروف والتي هي اشبه باطار لنشاطهم[3].

وتبرز قصة (عيدو وعينام)[4] حبكات التوازي هذه فالعلاقات بين (كينات، كامزو، كريفنج، كمولا والقاص) ليست واضحة في الاقل على المستوى الواقعي الخارجي. ويتجلى هذا الامر في العديد من قصص عكنون.

---

(1) المصدر نفسه، ص137.

(2) المصدر نفسه، ص47.

(3) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص48.

(4) إلى هنا، مصدر سابق، المجلد7، ص443.

لقد احتاج عكنون تقنية التوازي (التشابه) هذه في قصة (ويصبح المعوج مستقيماً)[1] حتى انه كشف امامنا هذه الخدعة ولفت انتباهنا لجوهرها. لذلك يحول المؤلف انتباهنا في هذه القصة إلى العلاقة المتبادلة المتشابهة (المتناظرة) بين منشيه حييم والمستول، اذ يعد مصير الاثنين اشبه بمرآة ساخرة، فمن جهة يبدو فيها مصير الانسان مكرراً ومن جهة اخرى تتفاعل فيها المصائر بعضها مع بعض ويؤثر احدها في الاخر. فضلاً عن ذلك فان عدداً من الموضوعات الساخرة الاساسية في هذه القصة يتم تحقيقها عن طريق التشابه (التناظر)[2]. وبطبيعة الحال تبرز هذه التقنية في العديد من روايات عكنون. الا اننا نجد هذه التقنية بصورتها الاساسية وليست العرضية في قصة (نساء مهجورات)[3] ايضاً وهي اول قصة نشرها عكنون في فلسطين، وذلك من خلال التوازي (التشابه) بين مصير ديناه التي تركها بن اوري الذي اقتفت روحه اثر فنه وليس اثر حبه، وبين الحاخام يحزقيئيل الذي عزف عن محبوبته بريديلي لكي يحظى بمرتبة عليا في التعاليم الدينية في الارض المقدسة. ويبدو ان التوق الجمالي للفنان بن اوري وحنين الحاخام يحزقيئيل إلى الماضي المتلهف لاوربا، متقاربان في روحيتهما الواحد للاخر. فضلاً عن ذلك فان التوازي قائم في مصير الامرأتين البائستين، ديناه وبريديلي حيث لم تحظيا بزوجيهما[4].

وتجدر الاشارة الى ان تقنية حبكات التوازي وكذلك تقنية اللقاءات موجودة في الادب العالمي، وعلى سبيل المثال التناظر الموجود بين راسقولينكوف وسفيدريج آيلوب في قصة ((الجريمة والعقاب)) للكاتب الروسي دوستويفسكي،او سلسلة اللقاءات لبطل قصة ((القضاء)) للقاص النمساوي فرانز كافكا (1883-1924). الا ان عكنون اخذ هذين القالبين وطورهما بشكل جديد حيث اعطى لاعماله بواسطتهما مغزىً جديداً. ومن الملاحظ ان مصطلح حبكة التناظر موجود في اعمال

---

(1) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص61.
(2) كرشون شيقد، المصدر السابق، ص49.
(3) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص405.
(4) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص56.

شكسبير، حيث يستخدم بركوسون هذا المصطلح في تحديد جوهر الحبكة في ((هاملت))[1].

لذلك فمن العدل القول انه على الرغم من لغة الورعين البارزة في اعمال عكنون القصصية الا انه (عكنون) يعد متابعاً ومتواصلاً لتجديدات الغرب التي تصدر عن القاص الالماني توماس مان، والقاص والشاعر الالماني ايضاً هيرمان هاسا والقاص والكاتب المسرحي النرويجي كنوت هامسون، وبعض الادباء الانكليز والفرنسيين وكذلك عن القاص النمساوي فرانز كافكا[2]. عليه فان الهوية اليهودية لاعمال عكنون لاتفقدها الشكل المتحد في حركته مع تقنيات عالمية اخرى والمتطابقة في دفاعها الكامن في ادراك الانسان.

اما فيما يخص تقنية اللقاء، فان الظواهر الغريبة في حياة البطل تلك التي يطلق عليها اللقاء المصيري. وليس المقصود بذلك لقاءً درامياً حاسماً في نشاطات البطل وانما لقاء يبدو كأنه عرضي بيد انه يشير إلى علاقة خفية بين المتلقين. ويمكن الا يكون لهذه العلاقة أي مغزى خارجي، الا ان الصورة التي يلتقي معها البطل تبدو كأنها متداخلة، حتى ان علاقته بها كعلاقته بمضمون نفسي معين يخصه شخصياً. ان الصور التي نلتقي معها في احلامنا تحمل هذا المعنى[3].

ويمكن ان نشير هنا ايضاً إلى قصة (ويصبح المعوج مستقيماً) التي تظهر فيها احدى الصور التي تلعب دوراً مثل ذلك الذي اشرنا اليه آنفاً، وهي صورة الفقير المتسول الذي يقوم بشراء كتاب التوصية من منشيه حييم كأنه اخذ منه بشكل رمزي هويته. فمنذ ذلك اللقاء يبدأ الانهيار التام لمنشيه حييم وفقدانه الحياة. ويحاول المؤلف

---

(1) المصدر نفسه، ص48-49.
(2) أ. شأنان، مصدر سابق، المجلد5، ص34.
(3) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص57.

ان يظهر لنا ان منشيه حييم يشعر ان هذه الصورة ليست صورة حقيقية. فهي جزء من شخصيته وقريبة من مخاوفه وكوابيسه[1].

ويتكرر موضوع اللقاء في قصة (في الغابة والمدينة)[2] ايضاً، حيث تظهر فيها صورة غير واضحة المغزى تتمثل بالشيخ واللقاء بينه وبين الصبي بطل القصة المتوجه صوب الغابة، حيث يبدو كأنه جرى مصادفة لكن حينما نمعن النظر في هذه الصورة على هذا المستوى، مثلما هو الحال في مجال التشابه، فانها تشير إلى الايجابية في ظهورها. فكأنما جاء الشيخ ليحل محل فرانشيسك المجرم، اذ خشي الصبي عندما شاهده، انه رأى وجه فرانشيسك. ان ظهور الشيخ في الغابة من خلال نوع من الهدوء غير الجدير بالاهتمام وللفتقر للرعب، يأتي في مقابل المجتمع السائد في المدينة. اذاً يوضح اللقاء مع الشيخ بعمق اكبر التوق المثالي للصبي من خلال التأكيد على ان أي وجود انساني يتغاضى عن الصراع الثنائي القطب ما بين الحرية والتبعية محكوم عليه بالفشل[3].

كذلك تبرز تقنية اللقاءات بشكل اوضح في قصة حب (هضبة الرمل)[4] عما رأيناها في النماذج السابقة. حيث تظهر فيها شخصيتان ليست لهما علاقة مباشرة مع الحبكة وهما: شوشناه موشلام ومورات ايلونيت. فالاولى تظهر مع زوجها لاول مرة في القصة بعد الحوار بين حمدات وياعيل حول صورة الزواج لرمبراندت. حيث يشير هذا الحوار إلى نوايا ياعيل حول الزواج وكذلك مخاوف حمدات منه. ثم تظهر ثانية في القصة بعد لقاء شماي وياعيل[5]. حيث تتحدث ياعيل في هذا اللقاء بحماقة حول موضوع محاضرة حمدات عن الحاخام نحمان مبرتسلف. ان ابراز المؤلف

---

(1) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص58.

(2) هؤلاء وهؤلاء، المجلد2، ص167.

(3) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص59.

(4) على عتبة الباب، جميع قصص عكنون، المجلد3، ص361.

(5) المصدر نفسه، ص363.

لشخصية شوشناه موشلام يأتي لتوضيح بعض الصفات التي تمتاز بها ياعيل والتي تتحلى بها شوشناه والتي يمقتها حمدات.

وهناك مغزى آخر لظهور السيدة ايلونيت، فهي تبرز بعد ان اخذ يفكر حمدات بهواجسه المادية الجنسية نحو ياعيل. لقد كان حمدات يحاول ان يثبت لنفسه انه لايحمل نظرة جنسية نحو ياعيل لذلك يقدم المؤلف هذا اللقاء مع مورات ايلونيت لكي يجتث تلك الفكرة من رأسه[1].

اذاً فان الامرأتين تلعبان دوراً في المسيرة النفسية الداخلية لبطل القصة حمدات سواء في تقديم الاسباب لخوفه من الخطبة وخوفه من الزواج، او لتردده من ياعيل وهنا تكمن اهميتها في القصة.

وفي قصة (عيدو وعينام)[2] تبدو تقنية اللقاءات مركزية إلى درجة تظهر القصة كأنها مزيج من اللقاءات بين القاص الممثل بضمير (انا) وبين مختلف الاسس الكامنة في نفسه. ويشير الرمز الكامن في الحروف الاولى لاسماء الابطال، والتي هي الحروف الاولى لاسم القاص شموئيل يوسف عكنون (كبطل خفي)، إلى ان تلك الشخصيات هي جزء من شخصيته وان أي لقاء معها يبدو كلقاء مع ذاته. وحينما تلتقي الشخصيات الواحدة مع الاخرى، فكأن مختلف الاسس هي التي تلتق[3]. ان كمزو، كينات، كمولا، عمرماي وآخرين هم طرق مختلفة للبطل بغية التعبير عن التوق الحزين للعالم القديم، والقصة كلها توضح طرقاً مختلفة على مستويات متباينة حول هذا الموضوع.

واذا كانت اللقاءات التي تم استعراضها في القصص السابقة تبرز من خلال واقع ظاهر للعيان كأن يكون بيتاً او منطقة ما او جمعية وما إلى ذلك، فان اللقاءات في

---

(1) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص61.
(2) إلى هنا، مصدر سابق، المجلد7، ص443.
(3) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص63.

بعض قصص (كتاب الحكايات)[1] تلغي وجود أي واقع ملموس. مثلما يتجلى ذلك في قصة (إلى الطبيب)[2] حيث يصف المؤلف فيها لقاءين، الاول مع السيد اندرمان مع شيخ عابر. علماً ان القصة برمتها عبارة عن وصف لهذا اللقاء مع اندرمان، حيث يعرقل هذا اللقاء مسعى البطل لجلب طبيب لوالده الشيخ ولاخته المريضة[3]. وتتسبب هذه الاعاقة بغرق شخص في النهر وهذا يعد رمزاً للاضطراب والموت. ويشير مغزى القصة إلى انتصار قوى الشر على البطل الذي كان يروم انقاذ عالم الاب والاخت الصغيرة، الا انه لم يوفق في ذلك. وتستند القصة برمتها على هذا اللقاء الذي لايعد واقعياً وانما يحمل مضموناً نفسياً-رمزياً. والعملية تدور على مسرح الـ ((انا)) – المؤلف – وهو يواجه القوى المسيطر عليه[4].

وهكذا نرى ان الأسلوب الفني الكبير لعكنون في كتابة قصصه لايتم فهمه مالم يبذل القارئ قصارى جهده في سبيل ذلك. اذ يتوجب على القارئ ان يغوص في مكامن هذه القصص ليجد الادلة والبراهين التي تساعده على حل ألغاز هذه التقنيات التي يبتدعها، او لنقل، يقوم بتطويرها عكنون خدمة لفنه.

تقنية الالغاز (الرموز)

ان قراءة قصص عكنون والتمعن فيها تقدم انطباعاً مفاده ان تحت الغطاء المحلي البرئ والذي يبدو كأنه تقليدي ومتناغم، تختبئ العصرية الهجائية التي تحتضن عوالم عديدة مثلما رأينا ذلك في تقنيات التوازي واللقاءات. فهي عبارة عن تقنيات مستمدة من الآداب العالمية[5]. لكنها ليست بصيغة التقليد او التأثير بقدر ما هي استيعاب بادراك غير عادي للتحولات في الادب القصصي الاوربي من خلال غربلته وملائمته للموروث اليهودي. وقد استوعب عكنون عمليات التحول في الادب

---

(1) قريباً سنرى، المجلد6، ص102.
(2) المصدر نفسه، ص106.
(3) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص63.
(4) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص64.
(5) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص6.

القصصي الاوربي منذ بداية القرن، في العشرينيات والثلاثينيات، التمردية والمصيرية التي هيأت الارض الادبية للتكهن اللغزي والشيطاني (المتعلق بالسحر)[1] . لذلك يمكننا ان نميز في عدد من قصصه تقنية جديدة وغريبة بعض الشيء في حينها على الادب العبري تلك هي فكرة تقنية (اللغز) او القصص التي يطغى فيها الرمز إلى درجة يصعب او يكون من المتعذر حله، مثلما يتجلى ذلك في قصتي (عيد وعينام) و (إلى الابد)[2] . ويرى الناقد الادبي العبري كورتسفايل انه ((لم يجد في تقنية اللغز التي استخدمها عكنون بصورة خاصة في قصص – كتاب الحكايات – شيئاً من الاهمية الفنية التي تضيفها للقصة)). عليه فهو يعتبر انه ((ليس من واجب الباحث الادبي ان يتابع هذا الامر باطراد وان يحول البحث الادبي إلى عملية جمع بين التحري والفقه اللغوي النادر)). ويخلص كورتسفايل إلى انه ((اذا كان عكنون يعرب عن تحفظه من المبالغة في ابحاث علم الاثار او التصوف اليهودي، فقد كان بوسعه اختيار طرق اخرى حيث ليس هناك ضرورة لبذل جهود مضنية في حل تلك الرموز))[3].

لقد بدأ عكنون في عام 1932بنشر بعض قصصه القصيرة المندرجة في نطاق هذا النوع من القصص في ملحق صحيفة (دافار) وفي مجلة (موزنايم) واولها قصة (وجبة كاملة)[4] والتي هي واحدة من قصص (كتاب الحكايات) حيث كانت مختلفة وفريدة عن بقية انواع قصص عكنون. ويمكننا ان نطلق على هذا النوع اسم القصص الغريبة. ويذهب دوف سدان إلى ما ذهب اليه كورتسفايل بخصوص تقييمه لهذا النوع من قصص عكنون حيث يقول : ((ينبغي الاعتراف ان هذه القصص لاترقى من الناحية الفنية إلى المرتبة العليا في مصاف قصص عكنون ومقدرته، كما بوسعنا ان نحكم عليها ان اهميتها لاتأتي من حيث قيمتها بحد ذاتها وانما بما يعول عليها لفهم مؤلفها. فربما تعد هذه القصص بمثابة الوثيقة الاكثر اهمية لسيرة المؤلف الذاتية التي دونها بيده.

---

(1) أ. شأنان، الادب العبري، المجلد5، ص48.
(2) النار والحطب، مصدر سابق، المجلد8، ص415.
(3) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص8.
(4) قريباً سنرى، مصدر سابق، المجلد6، ص143.

حيث نتعرف من خلالها على الرجل وموقعه في العالم ومن شأن هذه المعرفة ان تساعدنا على فهم جانب من نزعته الداخلية اتجاه ابطاله))[1].

تعد قصص (كتاب الحكايات) تعبيراً عن الوعي الفني العميق ازاء ظواهر شعورية محددة ولدتها الفترة العصرية اذ لم يعد بمقدور الوسائل الفنية المدققة والتجربة ان تحددها تحديداً حقيقياً وان تجسد في عملية التبلور الملحمي الاعتيادي، الغموض المخيف الذي انتاب الواقع اليهودي وحوله إلى شيء ما مغاير تماماً عن الواقع المدرك للحقب الماضية[2]. وبطبيعة الحال ليس بالامكان تحليل كل قصة من قصص هذا المحور التي يصل عددها إلى عشرين قصة، الا انه سيتم الاشارة إلى بعض مميزاتها التي تختلف عن قصص عكنون السابقة بغية الوقوف على تقنية اللغز والرموز المستخدمة فيها. وسيجري ملاحظة بعض الاسس المتناقضة مع طابع الواقع الاعتيادي والتي تخلق طابعاً مع جو الغرابة والخواء في هذه القصص.

تظهر في هذه القصص في آن واحد اشياء حدثت وقائعها في ازمان مختلفة. ففي قصة (الشموع) وكذلك قصة (الحافلة الاخيرة)[3] يلتقي المؤلف مع جده الذي كان يعيش في حقبة اخرى. او ان اشياء حدثت في مدينة بوشاش تختلط مع امور تحدث في القدس. وهكذا مثلاً في قصة (الحافلة الاخيرة) التي يتوجه فيها البطل لطلب المساعدة من السيد شاريت الساكن في البيت الكبير في بوشاش ومن هناك يمكن ان يصل عبر ((القبو المظلم المؤدي إلى الجسر الاسود الكائن في ستريفا)) إلى القدس وكما هو معروف فان هذا الجسر يقع في بوشاش، بينما يتحدث المؤلف عن امور اخرى فانها تتلائم مع بيته الكائن في القدس[4]. وعندما يتحدث المؤلف عن البيت فيقول انه يقع في (الحي الشمالي) في حين ان حي تلفيوت يقع في القسم الجنوبي من

---

(1) دوف سدان، بين الحكم والاستنباط، ص185.
(2) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص75.
(3) قريباً سنرى، المجلد6، ص117-118.
(4) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص77.

القدس. ويتضح ان هناك محاولة لتشويه حدود الزمن ففي هذه القصص لاتوجد حواجز بين مكان وآخر، وبالامكان التحدث عن خلط لجميع المجالات. فما يحدث في بوشاش يختلط بمفهوم الفراغ بما يقع في القدس. كذلك يتم ازالة حواجز المكان في قصة (صداقة)[1] بين القدس وبين مدينة ما في اوربا، ففي هذه القصة صاحب الحكايات الغريبة ورجل المغامرات لايتذكر اسم الشارع الذي يسكن فيه حيث يقول ((خيل لي في احدى المرات ان اسم الشارع هو هومبولت، وفي اخرى ان اسمه فيستتند))[2]. فيبدو ان هذين الاسمين هما في دولة ما في اوربا. فهناك خلط ما بين مختلف الاماكن وكذلك الازمنة. وفي قصة (ضعفان)[3] فان الرؤية الاجمالية فقط لاعياد الغفران في مختلف الازمنة والاماكن هي التي تمكن من الفهم الحقيقي للقصة. كذلك لاتتضمن هذه القصص اختلافاً اساسياً بين الحياة والموت، وهذا هو العنصر الثالث الذي يحلل الواقع الاعتيادي. لذلك نرى المؤلف في قصة (الحافلة الاخيرة) يطلب المساعدة من جده الميت. كما يتمكن القاص في قصة (وجبة كاملة)[4] من الاشارة إلى شخصية مهمة وهي شخصية الدكتور يقوتيئيل نثمان الذي توفي منذ سنين عديدة مضت.

نستنتج من ذلك ان قصص (كتاب الحكايات) تفتح امام القارئ عالماً نفسياً يشبه بدرجة كبيرة عالم الاحلام. وبتحديد ادق فان هذه القصص تلغي الحاجز بين عالم الاحلام وبين ما نطلق عليه تسمية واقع اليقظة[5]. والآن السؤال الذي يطرح نفسه ما هي الدوافع النفسية التي توجه عكنون لهذا النوع الفريد من القصص، وكيف توصل إلى هذا المزج الغريب من الاعترافات الشخصية مع المراوغات والهروب المتواصل. وحينما نمعن النظر في قصة (وجبة كاملة) نجد انه كان من المتعذر فهم

---

(1) قريباً سنرى ، مصدر سابق، ص120.
(2) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص78.
(3) قريباً سنرى، مصدر سابق، ص128.
(4) المصدر نفسه، ص143.
(5) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص79.

القصة قبل اثبات ان الدكتور يقوتيئيل نئمان هو مجرد لعبة خيالية لكي يخفي عكنون بواسطتها خلافه الداخلي مع هذا الرجل وعقيدته. وعرف عكنون رغم اظهار الاعتراف كيف يخفي بشكل عجيب الموضوع الحقيقي لاعترافه أي انه مهتم هنا بعقيدته الواردة في كتاب الدكتور المحترم الذي مات قبل اكثر من ثلاثة آلاف سنة. وقد استوعب عكنون أسلوبه الرمزي الذي استخدمه في سرد القصة.فادواته الرمزية لم تكن عفوية، اذ ان اساس القصة النفسي كان واضحاً جداً[1].

لكن قصصا اخرى تكشف المشكلة الدينية برموزها المتباينة بوصفها احدى الدوافع النفسية الاقوى التي يبحث عن افراغها بهذا الشكل الادبي المعقد بالذات، مثلما نرى ذلك في قصة (ضعفان) من خلال الاعتراف المؤلم سببه ضعف وعتمة احساس القداسة لعيد الغفران في نفسية القاص. ونلمس كذلك في العديد من قصص عكنون محاولة الهرب التي لاتنجح، من عيد الغفران. ويكمن السبب الاعمق للهروب والتملص والتهمة الذاتية والعذاب في ان المعترف يأخذ على عاتقه من خلال احساس الخطأ والخوف مسؤولية السر الذي يحاول القاس اخفاؤه اكثر من كشفه[2]. فالمؤلف يحاول ان يوضح فقدان حلقة ما بين الجيل الحالي والاجيال القديمة، المتمثلة بجيل الاباء والاجداد.

يتبين من كل ما ذكر ان ظهور مثل هذا الدافع النفسي المهم في قصص (كتاب الحكايات) ينبغي ان يأخذ بحسبانه انهيار الاعتراف الديني الصريح والذي يؤدي في اعقابه إلى محاولات التهرب من اداء الواجبات الدينية المختلفة المرتبطة بعالم الآباء. الا ان هذه المحاولات لاتنجح. وهكذا يتحول الواقع الشعوري للمؤلف إلى شيء ما معقد جداً اذ يبرز في هذا الواقع الغامض صراع متواصل بين الشهوات الغريزية وبين الواجبات الدينية التقليدية التي مصدرها عالم الآباء. ويبرز مثلاً في قصة

---

(1) المصدر نفسه، ص80.

(2) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص82.

(وجبة كاملة)[1] الصراع بين شهوة الغرائز وبين اداء الواجب الديني التقليدي. وان رغبة الاكل هي مجرد رمز. ونجد كذلك حالة مماثلة في قصة (صداقة)[2].

نخلص من ذلك ان كل ما تم ذكره هنا هو بمثابة اساس نفسي لهذه القصص يعكس باديء ذي بدء، الواقع النفسي المتعدد الوجوه لدى المؤلف. كما بوسعنا ان نذهب إلى ابعد من ذلك فنقول، ان الشيء المميز والواضح في هذا الواقع الذي ينبغي رؤيته انه يحاول الا يكون ذا شكل واحد في كل المفاهيم. اذ يتصارع فيه الماضي والحاضر والمستقبل. فكل صورة للحياة تتضارب مع الاخرى. وليس هنا ذكر للانسجام وللادراك الواضح ويظهر شعور مفاده، انه يستقر في نفسية القاص، في آن واحد، عالمان متناقضان يواجه احدهما الآخر[3]. وربما ان جوهر هذا الوعي يأتي لتعليل لماذا لم يعد يبدو الوصف الواقعي المعتاد، الذي هو نتيجة لعقيدة وعي معين مبسط، كتعبير فني يناسب الشعور الادراكي الجديد. ويواصل عكنون في هذه النقطة في قصص (كتاب الحكايات) السير على الطريق الفني الذي مهده عدد من الادباء امثال القاص والشاعر الايرلندي جيمس جويس، والقاص النمساوي فرانز كافكا، والقاص الامريكي ادكار الن بو والكاتب الروسي غوغول[4].

وينبغي ان لاننسى ان عكنون بقي، في الحقيقة، مؤمناً بمبادئ عالم الاباء، فقد كان بصراحة يرغب في ان يرى نفسه كأحد الابناء المخلصين في قصصه.

السخرية

ان اول صفة يوصف بها عكنون في مجال الكتابة القصصية انه رومانسي جديد تخبئ بين طيات سطور قصصه سخرية غامضة. كما ان مجال تفوقه على

---

(1) قريباً سنرى، مصدر سابق، المجلد6، ص143.
(2) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص84.
(3) المصدر نفسه، ص84.
(4) المصدر نفسه، ص85.

القصاصين الآخرين من ابناء جيله تكمن، من بين امور اخرى، في سخرية نظرته للموروث اليهودي التي تعد اساس ابداع اعماله القصصية[1].

لذلك يرى افراهام شأنان ان ((التشابه الجزئي بين عكنون وابداعية الرواية الاوربية، يفسر بنسبة معلومة، عن طريق خلط – قصص الورعين – والسخرية الظاهرة او الخفية التي تكمل وجهة نظر حقبة اخرى)).

ويؤكد شأنان ((انه مرتاب من رجل الالغاز – عكنون – بصيغة العصور الوسطى، لان السخرية الخفية تجاوزت حدود التهكم إلى الشكل المضحك كبنية مركزية لاغلب اعماله)) وليس اقل مما وجدناه لدى مندلي الضاحك الباكي بصوت واضح[2].

ان اغلب صور عكنون التي يقدمها في قصصه، تعيش في عالمين، فأحياناً تكون كتضليلات في نفس واحدة او في فهم منقسم، وطوراً كبدائل للذين يراقبون الازدواجية في نفس المؤلف. وهذا ما يتيح له (لعكنون) تبايناً مريحاً في مجال السخرية وثنائية القيمة، كما يتيح في بعض الاحيان تبايناً جمالياً إلى حد عمل عالمي ادبي مستقل انسانياً[3].

وفي الحقيقة تتضمن اغلب قصص عكنون مواجهة واقعية بين الفقر وبؤس الحياة، وبين الامن والايمان المرتبطين بما هو فوق الواقعي. فهناك تأكيد من سخرية القاص، ولو انه (تأكيد) خفي ومموه بأسلوب وبلغة الورعين المنقحة. كذلك لم تغب السخرية من صورة الحاضر الذي يواجه صعوبة في تجسده في الوجود الواقعي، وتحمل في قلبها ماضي ايمان آبائها التام، ذلك الضياع الذي لم يعد بالامكان اعادته[4].

---

(1) أ. شأنان، الادب العبري، المجلد5، ص31.

(2) أ. شأنان، مصدر سابق، المجلد5، ص32-33.

(3) المصدر نفسه، ص43.

(4) المصدر نفسه، ص44.

لايتحدد عكنون بأسلوب ثابت معين، فهو يمتلك وحدة من الأساليب المتنوعة وان عالم المؤلف يتشكل طبقاً للأسلوب. كما يعدل بعض التعديل الواقع الملحمي او يحسنه وفقاً للأسلوب وليس طبقاً للصيغة. لذلك حتى السخرية التي تعد احدى الوسائل المهمة والمميزة لأسلوب عكنون فانها تتنوع وتكون على مستويات عديدة. فهناك السخرية الخاصة التي نلمسها في قصة (الرسالة) بينما تتحول هذه السخرية في قصة (في صبانا وشيخوختنا)[1] إلى تهكم وهجاء. اما في قصص (كتاب الدولة)[2] فانها تصبح نقداً لاذعاً ومدعاة للضحك والاستهزاء من حالات او من اشخاص معينين[3].

ورغم ان قصص عكنون الاولى لم تكن تحمل أسلوب السخرية الذي وصله القاص في قصصه اللاحقة، الا انها لم تخل منه. فنرى مثلاً قصة (ويصبح المعوج مستقيماً)[4] تضم العديد من الصور الساخرة ومنها التضاد الساخر بين الواقع والايمان المطلق والمتمثل بحكاية الواعظ من مدينة كوزنيتس. وكذلك صورة التناقض بين المدينة والغابة، حيث دائماً تكون الغابة في قصص عكنون نقيض المدينة الامنة والتي هي رمز للحضارة والثقافة[5].

ولابد من الاشارة إلى ان اساس هذه القصة يعد ساخراً حيث يتمثل بصراع الخير مع الشر. واذا لم يمكن استيعاب السخرية في نبرة بعض الجمل، فان السخرية البارزة في بعض الحالات تبدو واضحة وبعيدة عن الرومانسية او الرومانسية الجديدة[6].

---

(1) على عتبة الباب، المجلد3، ص173.
(2) قريباً سنرى، مصدر سابق، المجلد6، ص250.
(3) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص382.
(4) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص61.
(5) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص29.
(6) أ. شأنان، مصدر سابق، المجلد5، ص64.

المبحث الثالث

البناء الفني

البناء القصصي

يحتل تطور الحوادث في القصة اهمية بالغة. فهو الذي يبعث فيها القوة والحركة والنشاط. وهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة وتسوق الحوادث الواحدة تلو الاخرى، حتى تؤدي الى تلك النتيجة المريحة المقنعة التي تطمئنُ اليها نفس القارئ طوال التجوال والتي تتفق مع منطق الكاتب ونظرته الخاصة الى الحياة. والتطوير هو الدافع الملح الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات القصة، بلذة ونهم، لكي يكتشف النهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها الحثيث، ويتعرف الى المستقر الذي تؤول اليه الشخصيات في تفاعلها المستمر مع الحوادث[1].

وعلى القارئ الذي يريد ان يتفهم طبيعة التطور في القصة ان يسعى الى اكتشاف الخطة الاساسية التي رسمها الكاتب لها اولاً، ولهذا يسطيع ان يلمس بيديه ذلك النسيج المحكم الي يجمع بين الشخصيات والحوادث في البيئة الخاصة التي اختارها الكاتب، وان يتصور تلك الحدود التي ستحرك القصة في داخلها[2].

ان المعايير المتبلورة في قصص عكنون، تطالبه بتباين الاسلوب واتباع طرق غير مباشرة في التعبير والافصاح عن وسائل يكون المخفي فيها افضل من الظاهر. ولم يكن عكنون بحاجة الى وسائل تعبير مباشرة، سواء كان اهتمامه منصباً على المادة الواقعية او على المادة المستمدة من عالم نفسي او من العالم الاعلى[3]. وان عالم البطل يتجلى بالانحراف وبالحركة غير المقصودة وباللقاء العرضي الذي يُدعى له. ويتم تنظيم المواد الظاهرة على هذا النحو، حتى يتجلى النص الخفي من مضمونها وبواسطتها. ولكي يتم كشف العالم النفسي للبطل، فان المؤلف لايكثر من الحديث

---

(1) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص31.

(2) المصدر السابق، ص33.

(3) كرشون شيقد، فن القصة لدى عكنون، ص45.

الخفي عنه او ((من التحليل القصصي)) للقاص الممعن النظر في البطل، وانما يقدمه في حالات حقيقية: سواء ما هي ذات مغزى واضح ببساطتها، او ما هي من شأنها ان تتوجه لسبر اغوار البطل[1].

النص الظاهر والنص الخفي

يبدو ان عدداً من المهتمين بادب عكنون قد بالغوا في حل رموز القصة ومغزاها المجازي، وغرضها الخفي، وهي الاسس الثلاثة المهمة في النص الادبي، لكنها ليست الحاسمة في قيمته الفنية. واحياناً من شأن الرمزية المثقلة والاستعارات المتكررة و ((النوايا)) المبهمة ان تقوض قيمة النص الادبي نظراً لانها غير مستمدة من الشيء الاساسي والجديد، وانما يجري استخدام تغيير المألوف بالتقنية وبلغة الاسلوب او بالفكرة على مر عصورها[2].

ان ابراز مايشير اليه النقاد في قصص عكنون، هو البنية الثنائية غير المنفصلة والتي تبدو حسبما يعتقد المؤرخ اليهودي المعروف شأنان (كأنها جزء من الرواية الاوربية الحديثة) التي يمتزج فيها ارث الالغاز مع ظلمة العصور الوسطى.

ان اعمال عكنون القصصية تعتمد على مصادر الثقافة اليهودية. وان اية عبارة او رمز فيها يلمحان الى محيط ثقافي متعدد المعاني. ان هذه الرموز تخلق احياناً نصاً غامضاً للنص الواضح وان العلاقة المتبادلة بينهما توجد قناعاً معقداً من المعاني سواء في النصوص الواقعية للوهلة (مثلما هو الحال في قصة حكاية الحاخام كديئيل الصغير وقصة التلميذان الذكيان اللذان كانا في مدينتها)[3] . او في النصوص غير الواقعية مثلما سنرى لاحقاً، التي لاتتضح الا بعد ان يماط اللثام عن النص الخفي

---

(1) المصدر نفسه، ص45.
(2) أ. شأنان، مصدر سابق، المجلد5، ص32.
(3) قريباً سنرى، مصدر سابق، المجلد6، ص5.

المرتبط بالثقافة اليهودية مثل قصة (وجبة كاملة) وقصة (عيدو وعينام) وقصة (الى الابد) وقصة (الملابس) وقصة (مُشاع) وقصة (وشاح آخر)[1].

ان كل ما قيل حول قصص عكنون الواقعية من نص ظاهر وخفي وسخرية وغموض ينطبق بالاحرى على اعماله غير الواقعية. وقد اثيرت في اعقاب بروز هذا النوع من القصص عدة قضايا من الصعب جداً فهمها في قصصه من الناحية النظرية والعملية. ولاتعد القصة غير الواقعية ظاهرة جديدة على الادب، فقد عادت تظهر ضمن التيارات الحديثة المختلفة (مثل السريالية وتيار الوعي وما الى ذلك) تقنيات توجد لها تقاليد مخضرمة في تأريخ الادب[2]. ان القصة الواقعية يمكن فهمها على اساس النص الظاهر فقط. اما القصة غير الواقعية فلا يتضح مغزاها العام الا بعد حل رموز النص الخفي. لذلك يستخدم النص الخفي في القصة غير الواقعية كخلفية اساسية لفهم النظام كله، حيث يلعب النص الظاهر دوراً ثانوياً.

لقد كانت اغلب قصص عكون الاولى واقعية جداً، رغم ان نصها الخفي يقود القارئ الى مجالات شاملة للمعنى ومبالغ فيها اكثر مما يقدمه على المستوى الظاهر[3].

وبدأ عكنون اعتباراً من سنة 1932 فصاعداً بنشر قصص غامضة جداً، ولم تعد اساليب التفسير الاعتيادية كافية لها. فاشكال القصص مشتتة ومموهة والعلاقات بين وحدات العناصر لاتتوضح طبقاً للمنطق السببي الاعتيادي. لذلك واجه القراء لُغزاً غامضاً في هذه القصص[4]. ان عكنون لم يأت لاخراج القارئ من حيرته. اذ اعتاد مفسرو قصصه على كتابة ((نص ثان)) وفقاً لرموز المؤلف الشخصية وتلميحاته وألغازه الكثيرة. على اية حال اعتاد عكنون كنهج الكاتب الالماني توماس مان

---

(1) الموسوعة العبرية، مصدر سابق، المجلد26، ص731.

(2) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص90.

(3) المصدر نفسه، ص93.

(4) المصدر نفسه، ص93.

(1875-1955)، على ان يفتح ميداناً واسعاً امام مفسري قصصه، ويثير عندهم غريزة التعليق[1]. لذلك مال نقاد امثال كورتسفايل وتوكنر وسدان، في دراستهم لاعمال عكنون هذه، الى اعطاء اهمية للنص الخفي اكثر من النص الظاهر، واقترحوا اماطة اللثام بواسطة النص الظاهر عن القناع المجازي التفسير الناتج منه، واعتبار هذا القناع (الذي يقصد به النص الخفي) هو جسم القصة.

وللوقوف على موضوع النص الظاهر والخفي نستشهد بقصة (مُشاع)[2] التي تعد واحدة من قصص (كتاب الحكايات) حيث تمتاز بانها ذات نص ظاهر واهن جداً. ويستخدم القاص في هذه القصة كبطل والحبكة فيها عبارة عن رحلة تنتهي بطريق مسدود او بتحول غير متوقع. وان قالب النص الظاهر للقصة يبدو مماثلاً لما هو في قصص (كتاب الحكايات)، وهو (النص الظاهر) غير معقول ولامنطقي. كما ان العلاقات بين مختلف الفقرات غير مقبولة وجوهر الاوضاع مبهم وغريب جداً. ولاتتوضح القصة للقارئ الا اذا حاول الغوص في طبقاتها العميقة لاستخراج النص الخفي من غوره[3].

وفي الحقيقة ان نص القصة غني بالرموز التي توجد نوعاً من عدم الانسجام بين ما قيل وبين صور التعبير. وهو في غالبيته مستمد من العلاقات الثقافية – التقليدية. ومن الملاحظ ان المقطع الاول من القصة يشير الى بعض القضايا المرتبطة بالموروث اليهودي. ويشرع القاص من المحطة الاولى الكامنة في المقطع الاول المتضمن لقاءه مع السيد هايلفرين في احد المقاهي، في رحلته التي هي اساس قالب القصة. ان هذا الوضع من الانتقال هو ايضاً مصدر الرحلة وسببها. ومن الملاحظ ان عكنون

---

(1) أ. شأنان، مصدر سابق، المجلد5، ص44.
(2) قريباً سنرى، مصدر سابق، المجلد6، ص191.
(3) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص94.

يتبع في اوقات متقاربة اسلوباً لاذعاً مسهباً لكي يمنح فقرات قصته مغزى كونياً ما[1].

واول الدوافع في القصة هو وصف عقدة اللفاف. حيث يتألم القاص (البطل) من بلعومه لذلك فهو يربط لفافاً حول عنقه، ويبدو هذا الدافع في البداية غامضاً الا اننا نستطيع ان نفهم مغزاه الخفي فيما اذا تابع تطوره خلال القصة. اما الدافع الثاني فهو الطريق الهادئ الذي وجد البطل نفسه وسطه دون ان يلتقي بالسابلة. وكأن هذا الطريق لايؤدي الى أي مكان وهو مغلق امام أي قادم من الخارج. ويوجد لهذه الصورة معنى بلاغي ومجازي على حد سواء فهي تعني: معبر مغلق على المستوى البلاغي وطريق غامض، روحي وفكري على المستوى المجازي[2]. ويصيغ القاص البطل الدافع الثالث بلغة نقدية لاذعة ايضاً، حيث تنقلنا ثانية من الوضع الاحادي الى قاعدة كبيرة من الاوضاع المحتملة المقبولة من خلال الجملة التالية: ((من لا وقت له، من الافضل ان يسير في طريق غير سالكة للجميع))[3] وهذه طريقة مميزة بوجود صيغة جملة الشرط وهي التي يعبر بواسطتها الحكماء اليهود عن بعض البديهيات الشاملة. فالشخص الذي يحاول ان يجد طريقه الى بيته بعجلة، هو الذي يبحث عن طريق غير سالكة للجميع[4].

ويمكن ان نفسر الفقرة الاولى من القصة على انها محاولة الاعتزال عن الجمهور والاهتمام ببعض القضايا الخاصة وأولها مرض البطل (مما يوجب وضع اللفاف على رقبته) وبحثه عن طريق قصيرة الى بيته غير سالكة للجميع. ونلحظ ان المؤلف يقوم بعملية ربط لفقرات القصة الواحدة بالاخرى ومحاولة ايجاد علاقة معقولة بين مختلف الوحدات الخفية التي ظهرت من النص الظاهر[5].

---

(1) المصدر نفسه، ص96.
(2) المصدر نفسه، ص96.
(3) قريباً سنرى، مصدر سابق، المجلد6، ص191.
(4) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص97.
(5) كرشون شيقد، فن القصة لدى عكنون، ص98.

وخلال سير القاص –البطل في ذلك الطريق يستعرض المؤلف البيئة، حيث البيوت القديمة على جانبي الطريق هي بيوت عمال خلدوا جميعهم للنوم، ونتيجة لخلو الطريق من المارة، يلجأ البطل الى التفكير مع نفسه من خلال طرح بعض الاسئلة والاجابة عليها. كما يجعل اغلب غبارات هذه الفقرة جملاً استفهامية مباشرة وغير مباشرة. لكن هذه الاسئلة التي يوجد الى جانبها اجوبة ليست الا اسئلة ظاهرية، او تثير اجوبتها اسئلة جديدة. ونلمس بروز بعض ادوات الشرط في الجمل مثل (اذا) و (ربما) و (من الافضل) التي هي عبارة عن كلمات يقصدها المؤلف لخلق جو من الضياع يحيط البطل المنعزل الذي ضل طريقه وفقد الامل في ايجاده، ويبدو كأن سوراً يحيط بالبطل، رمز اليه المؤلف بظلال صفين من تلك البيوت، حيث راح (البطل) يبحث عن ثغرة فيه[1].

ان تحويل الاوضاع المادية الى اوضاع خيالية، او تشويه المجالات بين الاثنين، يعد من المقاييس المميزة للقصة غير الواقعية. فكأن النص الظاهر يحدث في فراغ، اما النص الخفي فهو يحتدم في نفس الانسان. ان الرحلة التي قام بها القاص – البطل (الذهاب من المقهى الى المنزل ثم اصطحاب البطل لذلك الرجل الى غرفة قديمة) ليست رحلة في فراغ وانما مجاز لرحلة تحدث في صورة المؤلف نفسها التي ربما هي البطل الاصلي لقصة من هذا النوع. ان فهم النص الخفي لايتم الا بعد رفع ذلك التداخل بين الفراغ والنفس[2]. بعد ذلك تأتي فقرة لقاء البطل بذلك الشخص المجهول الذي يمسكه من لفافه ليقوده الى مكان لايعرفه (غرفة قديمة وجد فيها شاب، وصفه بانه واعظ جديد) وكيف استسلم له وراح يستعرض البطل مع نفسه كل الاحتمالات الممكنة. ويدخل المؤلف هنا دافعاً جديداً وهو لايثير الشك بحد ذاته، وانما بعلاقته مع الفقرات السابقة الاكثر غموضاً. فبعد ان تمتع البطل من عزلته وابتهج بانقطاعه عن الجماهير الممثلة بالعمال الراقدين في بيوتهم اثر يوم عمل مضن،

---

(1) المصدر نفسه، ص99.

(2) المصدر نفسه، ص99.

تعرض هذه الفقرة صورة ذلك الجمهور المجهول. حيث تقتحم هذه الصورة حياة القاص لتنغص عليه راحته في الطريق[1].

يحاول المؤلف ان يرمز بتسمك البطل بلفافه الذي سحبه الشخص المجهول منه، الى حبه لنفسه وهو مايبرزه النص الظاهر.

ولابد من الاشارة الى ان هذه الفقرة (لقاء القاص بالشخص المجهول) تثير شيئاً من السخرية، فالعلاقة بين الشكل والحالة في النص الظاهر تثير بعض السخرية، لأن رد فعل الشكل على الحالة يبدو غير مناسب ويفتقر للانسجام في حين ان العلاقة بينهما في النص الخفي تثير شيئاً من الرعب، لان رد فعل الشكل على الحالة يبدو ملائماً ومناسباً. وهكذا فالقصة تسجل المستويين في آن واحد، ولابد ان يأتي رد فعل القارئ مزيجاً من الضحك والرعب. ورد الفعل هذا الثنائي المغزى يعد مصدر احساس ما لسخرية[2].

ان هذه الفقرة تعد نقطة تحول في مجرى القصة. فهي ترتبط مع الفقرة المقبلة بشكل منطقي. حيث يخنع البطل للشخص الذي يطارده مثلما يستسلم المتهم لتهمته. فهو يأمل ان تبرأ ساحته، رغم ان النص الخفي يعتبر الشخص المطارد شخصاً مخطئاً. علما ان التهمة والخطأ ليس لهما أي وجود على المستوى الواقعي ، لكن يوجد لهما تبريرات في النص الخفي. من هنا فان المؤلف يحاول ان يصور الفقرة الاخيرة للقصة على هيئة محاكمة (رمزية) وقد تكون هذه المحاكمة ذاتية (الضمير) او الهية، كأن تكون (يوم الحساب)[3].

لقد جسد المؤلف بواسطة هذه التقنية ذات المعنيين، عالمين ثنائي المغزى وتعد نزعة هذه التقنية نحو ((الحالة الانسانية)) في وقتنا موضوعاً بحد ذاته. ان مجهولية الابطال والحالات وكثرة الانتقادات الشاملة والطابع الرمزي للعناصر، فسحت المجال

---

(1) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص101.

(2) المصدر نفسه، ص103.

(3) المصدر نفسه، ص104.

لتفسير مفاده ان المؤلف اراد مطابقة ((كل شخص)) في القصة مع أي شخص خارجها وان يعالج ما يعرف باسم ((حالة الانسان)). نخلص من ذلك ان ما اراد المؤلف عرضه بوصفه حقيقة عامة (كهدف للقصة) هو عدم مقدرته (المؤلف) وعدم مقدرة ((كل انسان)) في عالمه على تأكيد أي قيم بشكل واضح. ونرى ان القصة تحتوي على عدة موضوعات وهي معرفة الانسان وانعزاله، غموض الواقع وكتم الحريات، حيث يعتبرها النقاد من علامات العصر. واذا كان هذا الافتراض صحيحاً فان شكل القصة يلائم موضوعاتها وهذه الموضوعات تنسجم مع صورها[1].

لابد من التأكيد في هذا المجال ان هذه التقنية تعد واحدة من التقنيات التي استخدمها عكنون، نتيجة لاستعابه التقنيات المستخدمة لدى الاداب العالمية (ومن المحتمل ان عكنون قد تأثر بذلك، لكن اغلب النقاد اليهود لايتفقون على هذا الامر) وبخاصة استخدام الكاتب النمساوي المعروف فرانز كافكا لهذا الامر[2]، وهو ما يدلل على حاجة الفرد لمثل هذه الصيغ لتعقد الحياة العصرية وبروز مشاكل عديدة. لذلك يحاول المؤلف تفجير انفعالاته وفقاً لبعض ((الحالات الانسانية)) التي هي وليدة فترتها.

الشخصيات

تحتل الشخصية في القصة اهمية بالغة، ربما اكثر من باق العناصر، وذلك نتيجة للوظيفة التي تؤديها، والمتمثلة بتصوير او تجسيد لاشخاص من بني البشر ويمكن تصنيف الشخصية، في عمومها، الى عدة انواع منها التفسيرية او الدرامية فهي التي يصفها او يتحدث عنها المؤلف او شخصية اخرى. وهناك الشخصية البسيطة والشخصية المعقدة. فضلاً عن الشخوص الجامدة والنامية. ودائماً تبرز في القصة الشخصية الاولى (الرئيسة) والتي يطلق عليها تسمية بطل القصة. ومن الجدير

---

(1) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص111.

(2) المصدر نفسه، ص316.

بالاشارة الى ان معرفة الادوار التي تقوم بها الشخصيات غالباً ما توضح فهمنا للفعل القصصي وفحوى القصة[1].

((الا ان الشخصية الانسانية تعتبر مصدر امتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها ان هناك ميلاً طبيعياً عند كل انسان الى التحليل النفسي ودراسة الشخصية. فكل منا يميل الى ان يعرف شيئاً عن عمل العقل الانساني وعن الدوافع والاسباب التي تدفعنا الى ان نتصرف تصرفات معينة في الحياة، كما ان بنا رغبة جموحاً تدعونا الى دراسة الاخلاق الانسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثير، وكثيراً ما يتشبه القارئ ببعض الشخصيات التي يقابلها في القصة دون ان يشعر . وهو منذ اللحظة التي تقع فيها من نفسه موقعاً حسناً، يبدأ بمعايشتها والسير معها، وهو يشعر بشعورها ويحس باحساسها ويعتبر نجاحها او اخفاقها نجاحاً او اخفاقاً له))[2].

لقد لعبت الشخصية في معظم قصص عكنون، وبخاصة قصصه الاولى دوراً بارزاً حيث كان عكنون يؤكد بشكل بارز على شخصياته مثل منشيه حييم في قصة (ويصبح المعوج مستقيماً) وتهيلاه في قصة (تهيلاه) وديناه في قصة (نساء مهجورات)[3] رغم بساطتها وعفويتها، لكي تجسد للقارئ الصور والحالات التي ينبغي ايصالها عن الواقع اليهودي او البلدة اليهودية سواء في اوربا او في القدس او عن ما يختلج في بعض النفوس.

ان الشخصيات في قصص عكنون تنمو وتتصاعد انفعالاتها امامنا بشكل طبيعي دو ان يكون هناك تأثير خارجي على طريقة نموها. فشخصيات قصة (ويصبح المعوج مستقيماً)[4] وهي منشيه حييم وزوجه والمتسولون، تتطور طبقاً لمشروعيتها

---

(1) لين اولتنبينريد وليزلي لويس،الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبي، ص131-136.

(2) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص51-53.

(3) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص405.

(4) المصدر نفسه، ص61.

الداخلية. اذ تبدو اعمالهم وردود افعالهم وفرحهم وحزنهم واقعية ومقنعة، لان القاص ينظر الى عالمهم من خلال جدية وولاء متطرف[1].

مع ذلك من المناسب ابداء تحفظ معين ازاء ما هو موجود في علاقة عكنون بابطاله والحاضر، والذي يمكن اتضاحه بعدة اشكال. لكن من الصعب الافتراض ان استيعاباً جوهرياً كهذا لروح الامور (بالاسلوب الايقاعي وبرغبات الابطال ايضاً) يكون قائماً لدى من لايشعر بقرابة نفسية في داخل هذه الامور واشكالها ايضاً[2].

ان عكنون يحاول ان يظهر قلقا على ابطاله، حيث يفكر بمصيرهم ويخشى عليهم حينما يغادرون اصلهم او يخرجون من بيوتهم او عندما ينتقلون من البلاد الى اوربا. ولايتردد عكنون احياناً من الاعتماد على الحيوانات لتلعب دور البطل مثلما هو الحال في قصة (حكاية الماعز)[3] حيث يكون لهذه الماعز اهمية كبيرة في القصة، وكذلك الحال للكلب (بيليك) في روايته الشهيرة (امس الاول)[4] الذي يلازم صورة بطل الرواية اسحق كومر. كذلك ابطال عكنون في قصة (في قلب البحار) بالتعبير عن حبهم لـ (اسرائيل) وعن ايمانهم المثالي وشوقهم لعالم القدس. فهم بذلك يعبرون عن ما يشعر به المؤلف وما يصبوا اليه ويحققون ذلك من خلال هجرتهم الى (اسرائيل)[5].

ان اهم ما يميز ابطال عكنون هي بساطتهم ووضوح جوهرهم، اذ يبدو منشه حييم واسحق كومر وتهيلاه اوهيرشل هوروفيتس، اناساً بسطاء، لكن حينما تنتهي القصص، حتى لو لم يكن قبل ذلك، تحدث حركة ما في قلبنا. اذ يجبرنا الابطال على التفكير بجوهرهم ومغزى بساطتهم، فهم يعبرون عن ظواهر جديرة بالاهتمام وربما

(1) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص27.
(2) أ. شأنان، قاموس الادب العبري، ص572.
(3) هؤلاء وهؤلاء،المصدر السابق، ص373.
(4) امس الاول، جميع قصص عكنون، المجلد5.
(5) أ. شأنان، قاموس الادب العبري، ص575.

تبدو اكثر تعقيداً فيحاولوا امعان النظر فيها[1]. ويكتشف القارئ الذي يتعمق في النماذج ((البسيطة)) لقصص عكنون، توتراً وحيوية داخلية مضاعفة. وقبل كل شيء، فان أي امر يحدث هو في الاطار الداخلي، وبشكل ادق، ان اساس الحوادث ليس له علاقة بالخارج. وتتمثل وجهة النظر حول هذا الموضوع، بان ابطال عكنون غير ثرثارين على الاطلاق. وحتى سكوتهم من الممكن ان يعد بمثابة تعبيرهم الحقيقي والاكثر ثباتاً[2]. ومن هنا فان بساطة ابطال عكنون تعد عميقة لذلك فانها ليست الا بساطة العين المجردة حسب. لكن واقعهم هو حقيقي جداً. وان قيمتهم ومكانتهم في العالم لاتقاس من خارج الواقع غير اليهودي. ان التوترات لاتعد نتيجة لعدم الانسجام بين واقع الابطال ((البسطاء)) وبين الواقع الحقيقي لغير اليهود. انها تحدد ولكن بقوة شرعية مصيرهم الفردي الداخلي ومصيرهم اليهودي الداخلي. ولكي نفهم مأساة منشيه حييم، يكفي ان نفهم العالم الداخلي لوحدة الايمان اليهوي مع الطباع الخاصة بالبطل[3].

ان تطور حياة هيرشل هوروفيتس هو نتيجة المعطيات الاجتماعية – التقليدية للمجتمع اليهودي في مستهل القرن العشرين التي واجهت النموذج الوسيط والمنطوي على ذاته والسلبي. لكن واقع هيرشل، شأنه شأن منشيه حييم، يعد واقعاً جاداً وحقيقياً جداً في نظر عكنون[4].

كذلك يحاول عكنون اضفاء جو من الرفعة والعظمة على ابطاله (رغم بساطتهم) فحينما يصف بطلته تهيلاه في قصة (تهيلاه) فانه يقدمها بشيء من الانبهار والوقار فهي (عجوز لطيفة لم تروا مثيلاً لها في عهدكم. كانت ورعة فطنة كما انها جميلة ومتواضعة. نور عينيها احسان ورحمة، وتجاعيد وجهها بركة وسلام)[5].

---

(1) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص15.
(2) المصدر نفسه، ص16.
(3) المصدر نفسه، ص16.
(4) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص16.
(5) الى هنا، مصدر سابق، المجلد7، ص178.

كما يلجأ عكنون الى تخليد بطله وجعله دائماً ، مرتبطاً بالموروث اليهودي ومقدساً للاعراف اليهودية. مثلما يتجلى في قصة (اسطورة الكاتب) [1] فحينما يفشل رفائيل هسوفير في كتابة اللفافة المطلوبة لزوجته العاقرة، يتوجه نحو كتابة اهم واقدس كتاب لابناء جلدته انه كتاب التوراة. وبهذه الطريقة يحاول المؤلف جعله بطلاً سرمدياً رغم ان زوجه لم تنجب له اطفالاً. وبطبيعة الحال يرى عكنون بطله منزهاً ولايرتكب الاخطاء لكونه يهودياً وحتى اذا ما ارتكب خطأ ما فنراه يجد له التبريرات التي تسوغ ذلك. لذلك فان روحه اليهودية تكون دائماً لدى بطل عكنون خيرة حتى اذ اخطأت، اذ ان خطأه مدفوع باغراض نبيلة [2].

ومثلما هو معروف، فان اغلب ابطال عكنون هم ليسوا من ابناء عصره، وكلما اراد ان يصف ابناء جيله، فانه يقدم لنا الجانب الضعيف من اعماله، وكلما رغب في ان يصف اجيالاً سابقة، فانه يعطينا الجانب القوي في اعماله [3]. ان قدرة عكنون الكبيرة على دمج نفسه مع عالم الاجيال السابقة، دفع الاشخاص الذين يبجلون هذه الصفة وامناء التقاليد الى الاستعانة بها لغرض اثبات عظمة الاولين وضآلة الاخرين، بل حتى اراد قسم منهم ان يجعل من قصصه اداة دعائية لعكس عالمهم وحربهم الحقيقية. وكأنما اراد هؤلاء ان يقولوا : ((تعالوا وانظروا الى هذا الشخص النزيه والمخلص الذي لايعرف النزعات والتصدعات النفسية التي انهارت عند تقوض الايمان، وهو يقدم صوراً لنزهاء ومخلصين على هيئته وشاكلته، تعالوا وانظروا الى شخص مغروس بشكل أكيد، في عالم التقاليد المتبلور حيث قدم صورة حياة لابطال مغروسين هم ايضاً بصورة أكيدة، في عالم التقاليد وفي بيت يحمي الجيد والكريم)) [4].

---

(1) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص131.
(2) نازك عبد الفتاح، اضواء على الادب الصهيوني، ص105.
(3) دوف سدان بين الحكم والاستنباط، مصدر سابق، ص185.
(4) دوف سدان، مصدر سابق، ص186.

ان هذا الادعاء الذي يحتوي على شيء من تحديد الهوية للمؤلف وللعمل، بوسع اجراءات المؤلف ان تخدمه كتبرير شكلي، للمحافظة على اساليب التقاليد واعرافها. ويبدو ان تحديد الهوية هذا ليس الا وهماً. فليس هناك شخص من بقايا الاجيال السابقة هنا يحمل منهم شيئاً، وانما هناك شخص اصله ثابت في جيله، ونفسه عصرية تبدو وقلقة في موقعها وهاربة من ذاتها الى الظل الاكبر والافضل للاجيال الاخرى السابقة[1].

لذلك يبدو ابطال قصص عكنون اللاحقة، بالذات قصص (كتاب الحكايات) او ما تعرف بالقصص الغريبة، وهم مستسلمون للوهن وليس لهم بيت في العالم ويبدو الى جانبهم ابطال قصص جيل سابق وهم يجلسون آمنين في بيتهم المشيد والقوي والفخم، نخلص من هذا ان الطريق من الاولين الى الاخرين ليست الا هروباً من الارتباك والحيرة[2]. ان المرتبكين هم الاشخاص المتسكعون في القصص الغريبة، حيث يبدون مضطربين وتافهين وغريبين في عالمهم. ورغم ان هؤلاء الابطال يعرفون مراكزهم وادوارهم فضلاً عن اهدافهم الا انهم دائماً يتعرضون لحالات تجعلهم يحيدون عن غاياتهم لتبرز لهم نوايا جديدة غير متوقعة. وبطبيعة الحال، فان ابطال هذه القصص، هم المؤلف ذاته، حيث يقوم بتجسيد عالمه الداخلي في مادة خام قبل تحليلها لكي يجدد التعبيرات والتي تكون دائماً متناقضة. وهكذا لم يعد لذلك العالم المنغلق أي وجود هنا والذي يقدم الحماية للشخص الجيد، عليه اتجه المؤلف الى عالم الامس أي الى عالم مستمد من الاجيال السابقة[3].

نلمس من ذلك ان عكنون في معظم قصصه اللاحقة، وبخاصة في قصص (كتاب الحكايات) قد استبدل بطله المحدد بشخصية واضحة وتصرفات جليه ببطل آخر (هو شخصياً- انا) ليعبر عما يجول في خاطره من خلال انتقاله الى عالم آخر هو

---

(1) المصدر نفسه، ص186.
(2) المصدر نفسه، ص186.
(3) المصدر نفسه، ص187.

غير عالمه. الا ان بطل هذه القصص يبدو كأنه انسان في حيرة من امره، فهـو يتعامـل مع رسائل دون ان يعرف مرسلها او مستلمها وفيما اذا كان الاثنان موجودين فعـلاً، كما يقف في طريقه العديد من الاعداء وهو لايعرف مغزاهم ونـبرتهم، وينتقـل دون حسم من دور حدده لنفسه الى آخر[1]. بينما كـان ابطـال عكنـون في قصصـه الاولى يعرفون غايتهم وهي على الاكثر (اسرائيل) وتبدو تصرفاتهم متزنة ومدركة.

الحبكة

حبكة القصة هي مجموعة من الحوادث المتسلسلة فيها والمرتبطة عـادة بـرابط السببية وهي لاتنفصل عـن الشخصـيات الا فصـلاً مصـطنعاً مؤقتـاً وذلـك لتسـهيل الدراسة. اذ يقدم القاص شخصياته وهي متفاعلة، دائماً مـع الحـوادث ومتـأثرة بهـا ولايفصلها عنها باي وجه من الوجوه. وحينما نتحدث عن الحبكة ينبغي التطـرق الى المواد الاولية التي تستمد منها والى قيمة هذه المواد عندما تعارض بالحيـاة نفسـها[2]. فاغلب موضوعات القصص مستمدة من واقع معين وعلاقة الشخوص بهـذا الواقـع وتفاعلها معه ونظرتها اليه، هي التي تعطي القصة مغزاها العام. وهناك من يطلق على الحبكة ((الفعل القصصي)) المتمثل بالصـراع الـذي قـد يكـون نضـالاً جسـدياً بـين شخوص متخاصمة او مجموعات شخوص. وقد يكون خصاماً بين الشخصية الرئيسة وقوة مضادة، كالقدرة او البيئة او مؤسسة من المؤسسات. وقد يكون الصـراع داخـل الشخصية مع جانب من جوانب النفس[3]. وتميل القصص الحديثة الى تصوير الحيـاة على انها صراع متلاحق موهن ذو شدة نسبية فيـه الشخصـيات الرئيسـة وخصـومها لايمكن التمييـز بينهـا تمييـزاً واضـحاً، حيـث يحـرم في هـذا الصـراع المشـاركون فيـه والمراقبون له رضا نهاية واضحة. وغالباً ما يتضمن الفعل القصصي المقدمة والـذروة والحل والخاتمة. ويندر ان يروي مؤلف فعله القصصي في طريقة مرتبة ترتيبـاً كـاملاً.

---

(1) دوف سدان، مصدر سابق، ص187.

(2) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص63.

(3) لين اولتبنيرند وليزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ص156.

فهو ينبع ، في الاغلب عن حادثة تحدث بعد بدء الصراع بوقت قصير. فيأسر بهذه الطريقة القارئ المنشغل البال بمنظر فيه تشويق اصيل وعظيم[1]. ان قدرة الكاتب على سرد الحوادث ببراعة وتسلسل ودون حشو او استطراد، لها قيمة فنية عظيمة لايدركها الا الذي كلف نفسه عناء مراقبة احاديث المقاهي والمجالس الخاصة والعامة، ولاحظ ما فيها من حشو واضطراب وتناقض وتكرار، الى جانب ما فيها من تفاهة وضحالة في كثير من الاحيان. وهناك من القصاصين من يمتلك اسلوب سرد بسيط سلس خال من التعمل والتكلف، اذ بوسعهم ان يبرزوا في كل مرحلة من مراحل القصة، ما تحتوي عليه من متعة ولذة، وهناك من يمتاز من الكتاب بعمق التفكير وشمول النظرة، ولكنهم يعجزون عن سرد قصصهم بمثل هذا الاسلوب، او انهم يقدمون القيم الفكرية في القصة على القيم الفنية. غير ان ذلك لايكفي، اذ ينبغي على الكاتب ان يمتلك طريقة في ربط الاجزاء المنفصلة وابراز المواقف المتباينة واستغلال كل ما يتاح له من وسائل التأثير[2].

من خلال استعراضنا لعموم قصص عكنون، نجد ان قصصه الاولى قد ركزت من حيث الحبكة، على خصوصية فن عكنون المتمثلة بالصور اللغوية وقدراته على اثارة التطلع الوجداني في قلب القارئ وكذلك لفت انتباه الى ((البشرى)) والى الطبقة الخفية التي فيها والتي يمكن تفسيرها بعدة معان. ان الاسماء والحكايات والتصرفات والافكار، توجد اشكالاً غير مجازية وغير رمزية لكن لايمكن ان نقول عنها فكرية او انها تقدم نظرية، فعلاً مثل ((الاسرار)) التي ترجع الى العصور الوسطى[3].

---

(1) المصدر السابق، ص160.

(2) محمد يوسف نجم، فن القصة ، ص72.

(3) أ. شأنان، الادب العبري الحديث، المجلد5، ص59.

لكن مع ذلك فقد استخدم عكنون في بعض قصصه الاولى مثل قصة (ويصبح المعوج مستقيماً)[1] مجموعة حبكات ضعيفة تكاد تكون عرضية. فاحداث القصة ليست على وتيرة واحدة اذ نرى البطل منشيه حييم تتقلب احواله من حال الى آخر فبعد ان كان يمتلك مالاً وعائلة، يفقد ذلك ويسقط للتسول وكذلك الحال بالنسبة لامرأته، فبعد ان يصلها خبر وفاته تتزوج من رجل آخر. ولم يكتف عكنون باستخدام هذه الحبكات في قصصه القصيرة بل انه طبقها في رواياته ايضاً مثلما هو الحال في رواية (ضيف جاء للمبيت) بالنسبة للقاص وفي رواية (امس الاول) بالنسبة للبطل اسحق كومر[2].

ونلاحظ ان عكنون يستخدم في هذا النوع من القصص حبكة رئيسة ثم تتطور هذه الحبكة داخلياً حيث تأخذ الحبكات الثانوية المختلفة بالسيطرة على الحبكة الرئيسة. كذلك نجد في قصة (نساء مهجورات)[3] حبكة المصائر الواحدة بين ابطال القصة، اذ ان مصير ديناه في مجال حبها لابن اورى يكاد ان يكون ذات مصير الحاخام يحزقيئيل بالنسبة لمحبوبته بريديلي[4].

بينما نرى عكنون في قسم من قصصه الحسيدية والشعبية يعتمد في مجال حبكة هذه القصص على الاساطير والخرافات وعلى الزمن الماضي والايام التي انقضت ولم تعد. فضلاً عن ذلك يقوم عكنون بوصف الطبيعة العجيبة وجمال المناظر التي يحاول ابرازها. ونكاد لانلمس اية علاقة حميمية ومباشرة في هذه القصص مع الطبيعة مثلما هو الحال في قصة (في الغابة والمدينة)[5].

---

(1) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص61.
(2) كرشون شيقد، فن القصة، ص47.
(3) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص405.
(4) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص49.
(5) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص71.

ويحاول عكنون ان يبرز في صياغة حبكته لقصة (عوفديا المعوق)[1] العلاقة السببية الخفية التي يروم عقدها بين بطلي القصة بين عوفديا وشايني سيرل في المستشفى.

وتجدر الاشارة الى ان عكنون الذي كان ينوي ان يجعل هذه القصة الطبيعية المادة، ذات حبكة وجدانية اعتيادية، تحولت في نهاية الامر الى قصة ذات طابع انساني. الا ان عكنون نجح، دون ان يتخلى عن الطابع الوجداني الواضح للحبكة ، في مواجهة الاسلوب الانساني والتغلب عليه في النهاية. وتكمن جذور هذا النجاح في تعقيد بنية القصة وفي بناء شخصيات غامضة وفي العلاقة الثنائية القيمة للحبكة وابطالها[2].

اما قصص (كتاب الحكايات) فان حبكتها تختلف اختلافاً بارزاً عن بقية قصص عكنون. ويمكن ان نحدد بعض اسس هذه الحبكة، ان اغلب هذه القصص يأتي فيها الانتقال من الحياة الدنيوية الى ممارسة الطقوس الدينية في وقت متأخر، كأن المؤلف يحاول ان يزرع شكاً ما في تأديتها[3]. مثلما يتضح ذلك في قصة (الشموع) اذ لايجد القاص –البطل وقتاً للاستحمام في البحر الا عشية يوم السبت. وكذلك الحال في قصة (ضِعفان) فالبطل لم يهيىء نفسه لعيد الغفران الا عشيته حيث ذهب الى الكنيس وقت المساء. وهذا الامر نلمسه ايضاً في احدى رواياته وهي (ضيف جاء للمبيت) حيث لم يستقل القطار المتجه الى مدينته الا عشية عيد الغفران بعد منتصف الليل. وغالبية قصص هذه المجموعة لاتعتمد حبكتها على شخصية معينة وانما يقوم فيها المؤلف باداء شخصية القاص – البطل . وبذلك تحمل هذه القصص طابع الاعتراف وتستخدم الضمير الاول (انا)[4].

---

(1) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص177.

(2) المصدر نفسه، ص196.

(3) باروخ كورتسفايل، المصدر سابق، ص364.

(4) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص346.

وبخصوص استخدام هذه الصيغة (ضمير – انا – في القصص)، تجدر الاشارة الى ان القاص بوسعه ان يشارك في القصة عبر هذه الوسيلة بثلاث طرق هي:

1. كشخص ما يشهد على الاحداث التي وقعت امامه دون ان يشارك هو شخصياً فيها باي شكل.
2. كأحد المشاركين باية طريقة كانت – واقعياً او وجدانياً – في كل ما حدث لكن دوره لايعد اساسياً.
3. كشخص يتحدث عن نفسه، عما مر عليه وهو البطل الرئيس[1].

اما الاساس الاهم الذي تعتمده حبكة قصص (كتاب الحكايات) فهو الانحراف او الحيد عن الهدف المحدد لذلك يطلق عليها (حبكة العائق) . من هنا يتضح موضوع الشك الذي يحاول المؤلف اثارته في اداء الطقوس الدينية، لانه يعلم جيداً ان حبكة هذه القصص تعتمد على التوجه لتحقيق حبكة ثانوية وجعلها تطغى على الحبكة الرئيسة. عليه فان الكاتب بدل ان يتوجه الى الاستحمام في قصة (الشموع) يذهب مع السيد افروفو لزيارة احد البيوت[2]. كذلك الحال في قصة (وجبة كاملة) حيث ظهور الدكتور يقوتيئيل نئمان يغير وجهة القاص. ويتجلى هذا الامر في قصة (الى الطبيب)[3] ايضاً. ومن الواضح ان حبكة هذا النوع من القصص (كتاب الحكايات) وكذلك قصص اخرى مثل (عيدو عينام) وقصة (الى الابد) تعبر عن احاسيس المواطن الحالي المتمثلة بالقلق والتهديد المستمر المخيمين على ابناء الجيل الحالي. وتعكس هذه القصص محنة الانسان المعاصر التي لاحل لها وهي دليل على انهيار عالم القيم، وبروز عدم الانسجام في حياة الفرد والجماعة[4].

---

(1) ليئاه غولدبيرغ، فن القصة، ص127.
(2) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص365.
(3) قريباً سنرى، مصدر سابق، المجلد6، ص106.
(4) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص130.

ولابد ان نشير الى ان تسلسل احداث هذه القصص (كتاب الحكايات) لايبدو منطقياً، احياناً، حيث تختفي العلاقات السببية الاعتيادية في احداث القصة. عليه يمكننا القول ان اجزاء حبكة هذه القصص يرتبط احدها بالاخر بشكل حر تماماً. من هنا تفتقر هذه الحبكة الى حدود الزمن والمكان ، اذ يحاول المؤلف ان يقدم خليطاً غير متجانس من الازمنة والاماكن[1].

استهلال القصص بالابيات الشعرية

من تقنيات البناء القصصي التي تبدو غريبة بعض الشيء الان، تقنية استهلال عدد من القصص ببعض الابيات الشعرية. اذ ربما يعد طابع هذه الكتابة الرومانسية الجديدة قبل ان يتم صقلها وقبل ان يجري نقلها الى البوتقة الساخرة، من مقاييس البناء المميزة لاعمال عكنون القصصية. ومن هذه الاعمال قصة (تشرين)[*] التي كتبها عكنون في عام 1911. ومن الجدير بالاشارة الى ان عكنون ألف في هذه الفترة بعض الابيات الشعرية الاستهلالية لاعماله واحياناً اعتاد ايضاً على ترصيع هذه الابيات في بنية اعماله. ان دور هذه الابيات تأتي لغرض ابراز ((الاحساس الشاعري الديني)) كانما تستخدم القصة له كتعبير ((موضوعي)) مناسب[2].

وعلى سبيل ذكر هذا الموضوع ، فقد بدأ عكنون ولما يزل في التاسعة من عمره، بكتابة الشعر لوالده. وكانت قصيدته الاولى باليديش حول ((يوسف ديلا رينا)) قد تم طبعها في (ستانيسلاف -17/ 7/ 1903) اما قصيدته الاولى باللغة العبرية فقد كانت (اتفاق) عبارة عن مقطوعة شعرية لكتاب تسفي يهودا كلبارد الذي يحمل عنوان (هدية يهوذا) كما نشر قصيدة باللغة العبرية تحت عنوان (بطل صغير) في

---

(1) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص136.

(*) هذه القصة هي الصيغة الاولى لقصة (هضبة الرمل) – على عتبة الباب، جميع قصص عكنون، المجلد3، ص351.

(2) كرشون شيقد، مصدر سابق، ص151.

مجلة (همتسبيه) في كراكوف سنة 1904 فضلاًعن بعض القصائد التي نشرها في فلسطين[1].

بيد ان هذه التقنية التي نعني بها خلط الشعر مع النثر لاتعد من التقنيات النادرة في السابق. فالعهد الوسيط، عموماً لم يحافظ على نقاء الانواع الادبية وعلى الفصل بينها.

وبمرور الوقت جرت كتابة اعمال مهمة كان فيها الشعر والنثر متساويين في الحقوق [2]، منها على سبيل المثال ((الحياة الجديدة)) لدانتي التي هي عبارة عن قصائد داخل رقعة واسعة من النثر الادبي والتربوي. ونجد في وقت لاحق جداً، مثلما هو الحال في قصة دون كيخوته قصائد قليلة مرصعة داخل الرواية او في العمل الثاني للكاتب سرفانتس ((القصص النموذجية)) التي تشكل ضمنها القصائد جزءاً لايستهان به من القصة ذاتها. ومن الممكن ان نقدم حتى نماذج من الادب اللاحق جداً، وحتى من القرن التاسع عشر: ففي المقطوعة القصصية لبوشكين ((ليال حزينة)) تشكل القصيدة الشعرية المرتجلة للشاعر جزءاً لاينفصل عن القصة[3].

ومن الجدير بالملاحظة ان الابيات الشعرية الوجدانية الغنائية التي توزعت على بعض قصص عكنون المنشورة في فلسطين، تعد عارضاً بارزاً في النص الوجداني الموجود في قصص عكنون. وقد ظهرت تلك الابيات الشعرية في قصة (بئر مريم) 1909 وقصة (زربية) 1910 فضلاً عن قصة (تشرين) المشار اليها في عام 1911[4]. وقد نجح بالذات في قصته الاولى (نساء مهجورات) 1908 ، في المواجهة مع الاساس الوجداني، الا انه تغلب عليه بشكل كامل في قصة (ويصبح المعوج مستقيماً) 1912.

---

(1) الموسوعة العبرية، مصدر سابق، المجلد26، ص729.
(2) ليئاه غولدبيرغ، مصدر سابق، ص12.
(3) المصدر نفسه، ص14.
(4) كرشون شيقد، فن القصة لدى عكنون، ص307.

وتبدو الابيات الشعرية في قصة (تشرين) ذات ((حبكة)) خارجية واضحة، اذ تحاول وصف العلاقة بين الشاعر وتلك الفتاة في القصة، ويتحدث الشاعر هنا عن نفسه فهو يعبر عن شعور شخصي حيث يحرص المؤلف على تحقيقه في مضمون القصة[1]. ويبدو ان هذه الحبكة معنية بتحقيق ((انا الشاعر)) التي تطفح بعالم اطيافه وخيالاته.

---

(1) المصدر نفسه، ص152.

المبحث الرابع
بيئة القصة

مفهوم البيئة

يقصد ببيئة القصة هي حقيقتها المكانية والزمانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وباخلاق الشخصيات وشمائلهم واساليبهم في الحياة. وقد لاتختلف احياناً، بيئة القصة او ما يعرف بمسرح الاحداث عن المؤثرات المسرحية التي يعتمدها الكاتب المسرحي على ابراز الشخصيات وتحريكها بحيوية ونشاط. وهكذا تعني البيئة القصصية: الجو اذا تحدثنا بلغة الفن، والمحيط اذا استعرنا مصطلحات العلوم[1].

ويستعين الكاتب في رسم قصته بالوسائل نفسها التي يستعين بها في سرد الحوادث او رسم الشخصيات. وهو يلتقطها بالملاحظة والمشاهدة او من قراءاته الخاصة او ينسجها نسجاً مسلطاً عليها قوة الاختراع والابداع معتمداً على ما يلتقطه اثناء تجاربه في الحياة. لذلك يلجأ الكاتب الى تعريف المكان او الموقع الذي يحدث فيه ((الفعل القصصي)) تعريفاً غامضاً او يشار اليه في وصف عارض تماماً. وقد يكون وصف للموقع مسهباً في تفصيله لكي يمنح القارئ الاحساس بصدق الواقع او يصور موقعاً هو في حقيقة امره، مشارك في ((الفعل القصصي))[2]. وسواء اتجه الكاتب الى هذا الاسلوب او ذاك فهو اما لعكس العلائق في ((الفعل القصصي)) او الحبكة عكساً رمزياً، او لتقديم فحوى القصة ضمن جو مناسب.

ويميل عدد من الكتّاب الى البيئة المحلية، او اللون المحلي، ويعنون بابرازه في القصة اعظم عناية. ويحاولون ان يعكسوا اثر البيئة الطبيعية التي يحيون فيها في نفوسهم، وفي تكوين اذواقهم. وقد يختص ببيئات معينة او انواع خاصة من الحياة

---

(1) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص108.

(2) لين اولتبنبريد وليزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ص167-168.

الاجتماعية، كالبيئة البحرية او حياة المدن الصناعية، او الاوساط التجارية او الزراعية او الفنية[1].

المكان

لقد نشأ عكنون وترعرع في مدينة بوشاش التابعة لمقاطعة كاليسيا الشرقية، لذلك فان واقع ميدنته الزاخر بالصور او المناظر كان المسرح الانسب لمعظم قصصه. ونلمس في قصته (مدينة الاموات) نزعته المتعددة المعاني في استعراض تأريخ مدينته (بوشاش) التي كتبها في عام 1907[2]. كذلك خصص روايته (ضيف جاء للمبيت) لوصف اماكن مدينته والعودة الى قيم الطفولة وارجاع ابناء المدينة الى هذه القيم.

وحينما نستعرض المجلد الثاني لقصص عكنون الموسوم (هؤلاء وهؤلاء)[3] نجد ان معظم قصصه القصيرة تأخذ من عالم مدينة بوشاش المتراص والمنظم مسرحاً لاحداثها فهذا العالم يمثل للمؤلف بمثابة جنة عدن الطفولة وعالم الاباء والاجداد والتقاليد مع جوه الخاص الطافح بامور الموروث اليهودي والاستقامة والهدوء والاطمئنان. ويعد عالم بوشاش مكاناً لصوره البسيطة والكبيرة على حد سواء التي تجذبنا اليها ونستمتع بكمالها وانسجامها النفسي. وهكذا نرى ان قصة (ويصبح المعوج مستقيماً) وقصة (اسطورة الكاتب) والعديد من القصص الاخرى مستمدة من ذلك العالم[4].

ونستدل من قصة (غليون جدي طاب ثراه) التي تأخذ من جو مدينة مولد المؤلف مسرحاً لها، مدى حب عكنون وتعلقه بتلك الاجواء و ((الامور البسيطة)) وكذلك ميله المميز والواضح الى مثل هذه الاعمال[5].

---

(1) محمد يوسف نجم الدين، المصدر السابق، ص109.
(2) الموسوعة العبرية، مصدر سابق، المجلد26، ص729.
(3) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد الثاني.
(4) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص69.
(5) المصدر نفسه، ص70.

واستطاع عكنون ان يستوعب من خلال جولاته مناظر اجتماعية متنوعة حيث قام بتجسيدها في قصصه مثلما رأينا فيما يخص مدينة (بوشاش) بالاضافة الى ذلك نجد انه يتناولها في قصص مجموعة (اساطير بولونيا)(1) وقصة (مدينة وما فيها)، والمانيا في قصة (فرنهايم – بعيداً عن الوطن) وقصة (الى هنا) وقصة (بين مدينتين)، ويافا في قصة (يمين الولاء) ورواية (امس الاول) وقصة (هضبة الرمل) فضلاً عن مدينة القدس التي لها منزلة خاصة لدى المؤلف اذ انه لم يسكن في مدينة غيرها طيلة فترة وجوده في (اسرائيل) ومن القصص التي تتناولها قصة (تهيلاه) ورواية (امس الاول) وقصة (عيدو عينام) وروايته الاخيرة (شيرا)(2). وعلى سبيل ذكر القدس يعتقد بعض الادباء ان كثرة تناول عكنون لهذه المدينة في قصصه والتأكيد عليها واعطائها الاهمية اللازمة، قد رسخ من اهميتها وزاد من التقدير والحب لها على مر الاجيال. ويؤمن عكنون بوحدة القدس وخصوصيتها فهو يعتبر هذا الامر موضوعاً مقدساً. وهو يعتقد انه لاوجود للقدس التي يتخيلها في قصصه والتي يسميها القدس (العليا – او القدس الكائنة في السماء)(*) بدون القدس الواقعية او القدس (التي على الارض – أي الدائمة القدسية)(3).

واذا كانت القصص التي تم ذكرها تحدد بشكل واضح مكان وقوع الاحداث، كأن يكون بوشاش او القدس او مدينة المانية او نمساوية، فان قصص (كتب الحكايات) تتلاشى فيها الحواجز بين الاماكن حيث يبرز لنا مزج في الاماكن بجميع المجالات. فما يحدث في بوشاش يتداخل مع ما يجري في القدس. ويتجلى هذا الامر في اغلب قصص هذه المجموعة وبخاصة قصة (صداقة) حيث يتشابك فيها حواجز

---

(1) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص152.

(2) الموسوعة العبرية، مصدر سابق، ص728.

(*) تعبيرات يستخدمها عكنون وقد اقتبسها من حركة (القبالا) تبجيلاً لمدينة القدس للمزيد من المعلومات انظر- الموسوعة اليهودية، ص193-194.

(3) دوف سدان، مصدر سابق، ص223.

المكان بين القدس ومدينة اوربية اخرى. ويظهر في هذه القصة تجاهل واضح لعنصر المكان[1]. ويتجلى هذا الامر في قصة (ضِعفان) وفي قصة (وجبة كاملة) ايضاً.

اما قصص المجلد الاخير لعكنون الموسوم (النار والحطب) فان قصتي (سقوف بيوتنا) و (قلعة وملاذ) تشهدان على توجه المؤلف نحو الماضي البعيد الذي يجسد مقاييس هي فوق المكان والزمان. أي بوسعنا القول ان هذه القصص يتداعى فيها عنصرا الزمان والمكان، الا انه يبرز فيها ميل عكنون المعقد لكي يخلق له عالماً خاصاً به أي بمثابة اسطورة خاصة به[2].

الزمان

يشكل الزمن في قصص عكنون مشكلة متعددة الوجوه. حيث نرى الكاتب في صراع دائماً مع الزمن في الحقبة المشوشة. فقد وجد القاص في صراعه مع الزمن الخيط الذي يوحد ويجمع مختلف الازمنة والاضداد في مشروعه. وبينما نشاهد في عموم قصصه حقبة زمنية معلومة، اذ قد تنحصر هذه الحقبة بصورة عامة منذ بداية عصر التنوير وحتى منتصف القرن العشرين، نجد ان قصصاً اخرى منها (قصص بولونيا)[3] تعيدنا الى فترات قديمة جداً، كما يقتحم القاص في بعض قصصه مجالات ابدية هي ما فوق الزمن، او ما يدعى بتداعي الزمنية وتداعي التأريخية حيث لايستطيع الزمن الاعتيادي استيعابه. زكما ان القدس في قصص عكنون هي فوق الزمن، اذ هناك قدس اخرى غير القدس الحقيقية، وان ابديتها تسمو فوق الاطار الزمني، كذلك فان عموم الوقائع اليهودية تعد ابدية وان الازمنة المحددة لاتستطيع استيعابها[4]. ان الانتقالية وتداعي الزمن تلغيان في نهاية الامر تباين الزمن نحو الانسجام ما فوق الزمن للواقع اليهودي. لذلك نرى القاص يلجأ لغرض تجسيد

---

(1) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص77-87.
(2) المصدر نفسه، ص324.
(3) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، ص452.
(4) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص397.

ذلك في قصصه الى اسلوب يتميز بالتسويف والتباطؤ بحيث تصبح هاتان الميزتان، وبشكل ينطوي على المفارقة ، من العناصر الاكثر حركة مثلما يستطيع أي قارئ ان يلاحظ ذلك، وبخاصة في مقدمة رواية (ضيف جاء للمبيت)[1].

ان تقنية التمهل والتباطؤ التي تزيد من التوتر الملحمي، هي التي تتعامل مع تداعي الزمنية حيث تلغي المفاهيم الاعتيادية للزمن والفراغ. انها استجابة فنية تبرز الابدية وتداعي الزمنية على المقولة الفنية النهائية. وهي تناسب ابعاد الواقع اليهودي، ان هذه الاستجابة الفنية تحمل ميزات أي فن حقيقي كبير: انها جرأة تحويل المستحيل الى ممكن والمعوج الى مستقيم وامس الاول الى حاضر حي، وهي تكشف عن العميق وغير الاعتيادي في اية قصة بسيطة. انها تخلق الانسجام في جميع الاضداد وتحول الحالي والزمن الذي مر وانقضى الى نطاق سرمدي[2].

ان مشكلة الزمن تعد بمثابة مشكلة مركزية في أي عمل ملحمي، حيث تحظى بمغزى خاص على مر الحقب، وتبدو طبيعتها وجوهرها ومضمونها مشوهة ولاحول لها. لذلك فان التغييرات العميقة في احساس الزمن تعطي دلائلها الواضحة وبخاصة في فن القصة للقرن العشرين وهو القرن الذي وصل فيه ادراك الازمنة بكل مجالات الحياة الى الذروة[3].

وليس هناك نموذج في القصة العبرية الحديثة، فيما يتعلق بقدرة التحديد الفني للصراع مع الزمن ، مثل قصص عكنون. ويعد جو التكامل والهدوء والاطمئنان الذي تفيض فيه شخصيات عالم الامس مرتبطاً بالتوتر المدرك لواقع مختلف مديات الزمن في روحية المؤلف.

ومن خلال استعراض عموم قصص عكنون، من الممكن تمييز ثلاث طرق لتحديد الزمن فهناك قصص مثل (في قلب البحار) وقصة (المطرود) او قصص

---

(1) ضيف جاء للمبيت، جميع قصص عكنون،المجلد4.
(2) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص399.
(3) المصدر نفسه، ص230.

(بولونيا)[1] التي تعد بمثابة اعادة بناء للماضي باسلوب شعر ديني بكل تدفقها الزمني الخاص بها دون ان يتم تأكيد او الغاء التجاذب بين الحاضر وذلك الزمن الذي مر ومضى. بينما يستخدم التضارب او الالتقاء بين مختلف مديات الازمنة بوعي او بلا وعي، بمضامينها وقيمها كتجاذب قصصي في بعص القصص ومنها رواية (ضيف جاء للمبيت) ورواية (امس الاول). اما الطريقة الثالثة فهي التي يلغي فيها المؤلف حدود الزمن، حيث يحاول عكنون فقد انتمائه لزمن واضح ومحدد الا انه لايستطيع ذلك لان الازمنة لاتمنح الانسان ملاذاً نفسياً[2]. وخير ما يمثل هذه الطريقة قصص (كتاب الحكايات). ولابد من التأكيد هنا على نقطة مهمة، وهي ان قصص عكنون القصيرة بالذات، هي التي تكشف عن منتهى المأساة الكامنة في صراع كاتب القصص العصري مع الزمن، وتقدم قصة (ضِعفان) مجمل التفسير لمشكلة الزمن في قصص عكنون، حيث يصف جوهر القصة كلها محاولة غير ناجحة للتهرب من عيد الغفران. ومما لاشك فيه ان هذا هو المحور النفسي الوحيد الذي تدور عليه القصة[3].

الموضوع (الفكرة)

القصة تدور دائماً حول موضوع معين. فقصة (نساء مهجورات)[4] تدور مثلاً حول موضوع الحب الذي تكنهديناه للمعلم بن اورى. ولانحتاج الى ان نميز ميدان (الموضوع) العام حسب، لكننا نحتاج ايضاً الى تمييز نقطة الاهتمام. فرغم ان عكنون يقدم لنا هذه القصة في اطار من الورع والحسيدية حيث تقديس تابوت العهد وبعض الرموز الدينية، الا انه يركز على لوعة ديناه وحبها لابن اورى وكيف انه لم يأبه بحبها وتركها للألم والعذاب. ان تأكيد المؤلف على جانب معين من الاحداث

---

(1) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، ص452.
(2) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص235.
(3) المصدر نفسه، ص236.
(4) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، ص405.

دون غيرها وطريقة تجسيد الشخصية لدورها، يقدم للقاؤئ الانطباع الواضح حول الموضوع (الفكرة) التي يروم المؤلف تحديدها وتقديمها دون غيرها[1].

لذلك فان موضوع القصة او (فكرتها) يتم تصويره من خلال مجموعة من شخوص معينين وافعال واشياء، تعرف بانها الرموز الدرامية. وهكذا، فان انتخاب المؤلف لنوعية الاحداث وطريقة تسلسلها واختياره لرموزه الدرامة اللازمة، كفيلان بتوضيح غلية القصة او غرضها او فحواها، وعليه ان يجعل مختاره للمشاهد والاحداث ممكناً وممثلاً لكل نسيج التجربة. ومن خلال هذه الحدود يستطيع ان يفرد اموراً تجلو فحوى ما يرمي اليه[2].

ويكشف نثر عكنون، من خلال بعض الفرضيات الفنية والروحية عن وضع مماثل لذلك الوضع القائم في شعر بياليك فنظرة عكنون لموضوعه، الممثل بحياة اليهود في اوربا وفي اسرائيل، تعد بادئ ذي بدء نظرة كاتب قصصي موضوعي. اذ تظهر جميع اعماله ايمانه العميق في الهدف الروحي الخاص بشعبه رغم ما ينطوي عليه من مشاكل ورغم كل التناقضات التي يضمها هذا الهدف[3]. وبالقدر الذي تكشفه هذه الكتابة القصصية ثانية امامنا عن "سمو العالم اليهودي" فانها تميط اللثام ايضاً عن عملية التداعي والدمار. وبامكاننا ان نرى في اعمال عكنون اكبر خلاصة قصصية لحياة اليهود في اوربا الشرقية.

ان الهدوء الروائي السائد في قصص عكنون، من شأنه ان يوقع القارئ في خطأ. فمن يسبر غور طبقتها الخارجية حسب، من شأنه ان يخدع نفسه بانه قد دخل الى عالم كاتب مثالي. ان قوة الاستيلاء الفني وفن ضبط النفس تعد كبيرة الى درجة بحيث يخيل للمرء، احياناً، انه لايوجد هنا اية حركة ذاتية. وفعلاً ان مقابلة العالم الخارجي غير اليهودي، وكذلك المواجهة مع العالم الداخلي اليهودي ينقصهما لدى

---

(1) لين اولتبنيريد وليزلي لويس، مصدر سابق، ص128-130.
(2) المصدر السابق، ص131.
(3) باروخ كورتسفايل، مقالات حول قصص عكنون، ص134.

عكنون التوتر الذي يسبق المعركة المندلعة[1]. ويضيف عكنون بهدوء وسكينة، صورة الى اخرى، حيث تتوحد كل الصور بترابط وتأخذ بالتنبؤ بعموم حياة اليهودي منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى نهاية الثلث الاول من القرن العشرين.

ومن خلال الاطلاع على اغلب اعمال عكنون القصصية، يتضح ان المحور الاساسي او بالاحرى موضوعها، هو الشعور الديني القديم للمؤلف، أي ذلك الاحساس المرتبط بجذور الموروث اليهودي المخضرم الذي عاشه عكنون في عالم طفولته وفي عالم اجداده[2]. وهنا يبرز تساؤل مشروع فيما اذا يعد عكنون كاتباً دينياً نتيجة لاتخاذ المؤلف من طقوس الدين اليهودي وتعاليمه اساساً وقالباً لقصصه. ويجيب الناقد الادبي اليهودي باروخ كورتسفايل على ذلك بقوله ((انه لايحتمل ان نعد عكنون كاتباً دينياً باي معنى ارثذوكسي كان)). ويرى كورتسفايل ((ان كتابات عكنون لاتعد ادباً دينياً، فالايمان المطلق بكل متطلباته لايحدد طبيعة العمل. ان الاطار النفسي والفني لقصص عكنون لايتطابق مع دائرة الامكانات الشعورية والفكرية الكامنة في كنف اليهودية الارثذوكسية))[3]. ومن غير المحتمل ان نستبدل التعاطف مع الدوافع ودلائل الواقع الملحمي، بالالتزام الايماني بهذا الواقع. وقبل كل شيء، فان المؤلف لايتفق مع شخوصه. لذلك فان ايمان ابطاله مثل منشيه حييم فضلاً عن ذلك حتى عند تشكيل شخوصه الدينية الواضحة مثل الحاخام يوديئيل او حنانيا ومنشيه حييم، فاننا نشعر بوجود ثغرات داخل سور التكامل الايماني. واحياناً، يكون مصدر الثغرة في التمرد النفسي للبطل ذاته. مثلما هو الحال بالنسبة لمنشيه حييم، وطوراً فان سخرية الفنان هي التي تزيل الوهم، وكأنه متفق مع الشخوص التي يقدمها[4].

---

(1) المصدر نفسه، ص14-15.
(2) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص86.
(3) المصدر نفسه، ص328.
(4) المصدر نفسه، ص329.

وهكذا تلاحظ اهمية خاصة للاساس الديني في قصص عكنون. وهذا ما ينطبق على الغالبية العظمة للادب العبري الحديث فيما يخص الاساس الديني، الا ان هذه الحقيقة لاتحول ذلك الادب الى ادب ديني. لذلك بوسعنا القول، ان مشروع عكنون القصصي يكشف لنا المشكلة الدينية بطابعها الخاص والاحادي.

ويمكننا القول، ان قصص عكنون تعد كشفاً خاصاً عن تشكيل الاساس الديني في الادب العبري الدنيوي. نخلص من ذك ان الشيء الخاص في التشكيل الفني للمشكلة الدينية لدى عكنون يكمن في اماطة اللثام عن التناقضات، وبخاصة تلك التي تقوض اليهودية التقليدية، دون اتخاذ موقف حاسم باستثناء ذلك التهرب المضطرب من مغبة الهروب من اليهودية الارثذوكسية[1].

وهذه تعد هي القاعدة في اغلب قصص (كتاب الحكايات) وقصص اخرى. ان الحسم النهائي، مثلاً في ختام قصص (وجبة كاملة) و (صداقة) و (الشموع) و (الحافلة الاخيرة) او قصة (من شقة الى شقة)[2] لايعد نتيجة لاعتبار اخلاقي وديني او واقعي حسب، وانما هو تعبير قائم للتحول النفسي الذي يكمن مصدره في الصدمة المتأتية من التهديدات والمخاوف[3].

الواقع اليهودي

بادئ ذي بدء ، لابد من الاشارة الى ان عكنون رغم صراعه مع التقاليد الادبية اليهودية المعروفة شأنه في ذلك شأن معاصريه امثال برينروكنسين فانه كان يقف على اساس تلك التقاليد ويقتات من كنوزها حتى لغرض التمرد والتقويض. وكانت تلك هي ميزته على الادباء من ابناء جيله. ان تفوق عكنون على قصاصين آخرين من الموجه الثانية والثالثة يبدو واضحاً. وهو في الحقيقة مدين لمندلي وبيرتس

---

(1) المصدر نفسه، ص330.

(2) قريباً سنرى، مصدر سابق، ص108-170.

(3) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص331.

بدين كبير، حيث يعد الحب من جهة والسخرية من جهة اخرى في نظرتـه للمـوروث اليهودي اساس الابداع الثنائي البنية في اعمال عكنون[1].

واذا كان مندلي قد اقترب من الواقع اليهودي بنفس هائجة، عدائية وثكلـى تنادي بصوت عال باجراء بعض التعديلات، فان عكنون (يعـد اول قـاص في الادب العبري توجه نحو موضوعه الممثل بـالواقع اليهـودي بوصـفه كاتبـاً قصصـياً خالصـاً لايحمل نو ايا فكرية وبدون اطلاق صيحات الحرب وبلا تأثير منـاهض للـدين ومـن غير اسلوب المتعصبين دينياً، ذلك الواقع الخاص بالمدينة اليهوديـة الـذي يعـد واقعـه بكل ما هو مفرح ومحزن فيه، وقد خضع له بوصـفه حقيقيـة طبيعيـة . ويحتـل موقـع الصدارة فيه، بعالم الطفولة الذي فتح للفنان رؤيا لاتظهر الا لمرة واحدة حيـث يتـوق اليها الشخص طوال حياته)[2]. لقد مرت الازمنة التي كان جل هدفها ابراز التضـاد امام الفرضية المتفق عليها للدولة التقلديدية. لقد تحول الكفر بنمط الحياة اليهوديـة في اواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشـرين، الى ظـاهرة نموذجيـة. ولـيس فقـط الذي لم يعد منذ زمن عنصراً مناهضاً للمجتمع الذي فكك الواقع اليهودي، بـل هـو نفسه نجح ايضاً في ان يبني ويؤسس واقعاً يهودياً جديداً[3]. لقد تم بشكل عام تقليـل التوتر البالغ للانطباع المناهض للدين وغير التقليدي الذي حدد حتـى القـرن التاسـع عشر وبنسبة كبيرة نبرة القصة العبرية[4]. واذا كان مندلي يشكل واقعه اليهودي لكي يثبت ضرورة تصفيته، فان عكنون يجند كل وسائله القصصية بغية اقامة عالم ثمين لـه ولتخليده. لذلك فانه سخر كل مقدرته الفنية الكبيرة لمحاولته الجريئـة واليائسـة علـى حدسواء لاقامة ذلك العالم من جديد، الذي يعي انـه لـن يقـوم ثانيـة ضـمن الحيـاة الواقعية.

---

(1) أ. شأنان ، الادب العبري، المجلد5، ص35.
(2) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص10.
(3) باروخ كورتسفايل، مصدر سابق، ص10.
(4) المصدر نفسه، ص11.

ان الواقع اليهودي لدى عكنون هو موضوع التحدي والتوتر لعمليات الاستجابة الفنية في قصصه. وفي الحقيقة ان هذه الاستجابات الفنية تتباين وفقاً للواقع اليهودي، اذ من غير المحتمل ان نضع مختلف الوقائع في مقام واحد. وكما هو معلوم ان واقع اية قصة يختلف عن الواقع السائد لدى الاخرى. فلدى عكنون تقلبات ذاتية لوقائع متضادة، ومتعددة الوجوه تشكل تحديات متعددة جداً والتي تحفز استجابات مختلفة جداً[1].

ان ظاهرة الواقع اليهودي تعد ثرية جداً ومليئة بالتناقضات والاضداد لدى عكنون ويعد هذا الواقع مختلفاً تماماً عما هو لدى برينر او مندلي او ادباء الهسكلاه (التنوير) حتى اننا نتوقع ان يبرز التوتر والنزعة بين التعبير الفني وبين تحد مختلف الوقائع اليهودية في واجهة اية محاولة لفهم الاساليب ((العكنونية)). وقد فسح عدم التوافق في عالم عكنون المجال لانسجام جديد، انسجام في الاضداد والذي هو تشابك كل الاحتمالات في الواقع اليهودي. لذلك نرى ان هذا الواقع يجمع بين القوي والضعيف والمهيب والمضحك وبين الورع وغير الورع[2]. من هنا فان قصص عكنون تفسح مجالاً واسعاً لرؤيا جديدة للعالم اليهودي. وبالاخص الحقيقة القاسية في قصص عكنون بوسعها ان تتحول الى المخرج الوحيد. ففن عكنون لايكتفي باماطة اللثام عن البيوت المحطمة وبوصف عملية سقوطها بل على حين غرة، يبرز ضوء جديد، ضوء يزرع الخلاص الممكن كقبس أمل.

الهجرة الى فلسطين

يعد عكنون قاصاً مميزاً في مجال حياة اليهود في اوربا، الا انه لايعتبر كاتب شتات. اذ انه لم يشعر بالمرارة هناك وهو يستخدم هذا العالم لابطاله بمثابة ممر ليس الا للوصول الى باحة العالم القادم. ويستعر الشوق في قلوب اغلب ابطاله للهجرة الى (ارض اسرائيل)، لكن لايحظى بذلك سوى القليل منهم فقط، وحتى هذا فانه يصل

---

(1) المصدر نفسه، ص392.

(2) المصدر نفسه، ص394.

عبر طريق مطولة بواسطة السفن التي تجلبهم الى ساحل يافا[1]. وفقط القليل من القليل ، وهم الورعون الحقيقيون، يفتتح لهم طريقاً قصيرة للوصول الى البلاد : حيث يظهر امامهم مجرى ماء ينقلهم الى اسرائيل خلال وقت قصير او انهم يفرشون منديلهم على سطح البحر، ويجلسون عليه وينقلهم الباري عز وجل الى الارض التي يتوقون اليها[2].

مع ذلك فقد كتب عكنون قصصاً قليلة جداً عن اسرائيل، حيث يرى غسان كنفاني ((ان هذا القليل الذي كتبه يتميز بتلك الصفتين اللتين لم يخرج عنهما الادب الصهيوني وهما : الدعوة الى التوسع، واحتقار الشعوب الاخرى. بيد ان الموضوع الاساسي لعكنون كان التركيز على ضرورة الهجرة اليهودية من اوربا الشرقية، ومثل هذا الموقف يستدعي بلا أي تردد ما استدعته مواقف مماثلة اتخذها الادب الصهيوني الذي اعتبر عدم الاندماج بالشعوب الاخرى ميزة يهودية فاضلة، وهي المواقف التي احتقرت الشعب المعني. لذلك فان ابرز ما حققه عكنون للصهونية هو انه كان اقدر الكتاب اليهود على دمج الموقف الديني بالموقف السياسي))[3].

هكذا نرى ان موضوع الهجرة الى فلسطين يطغى بشكل بارز على اغلب قصص عكنون حتى يصبح طابعاً مميزاً لاعماله. ولم يستقر وعي عكنون في الماضي والحاضر حسب، وانما في اوربا وفي (ارض-اسرائيل) ايضاً حيث استخدم هذه الاخيرة كمحك مخيب للآمال بشكل عام، لتجسيد الموروث الروحي ولايجاد الهوية الاصلية المفقودة والتي لم تعد تكتشف بشكل عام[4]. وبينما الغى برينر في الحال مقدرة اسرائيل هذه على تحقيق ما يصبو اليه، قادنا عكنون الى اروقة تكتنفها الالغاز. وفي الوقت الذي زاغ فيه كنسين في افضل قصصه من هذه الفكرة، لم ير برينر في

---

(1) رفائيل بطاي وتسفي ولوط، مصدر سابق، ص20.
(2) المصدر نفسه، ص200.
(3) غسان كنفاني، مصدر سابق، ص166.
(4) أ. شأنان، مصدر سابق، المجلد5، ص37.

الانتقال من اوربا الى (ارض – اسرائيل) بديله المنشود. الا ان عكنون تـاق ليجـد في (ارض – اسرائيل) الشيء المفضل له، وبخاصة بين الفن والبنية الجمالية[1].

هكذا نلمس في معظم قصص عكنون، دافعاً مميزاً ونهجاً ثابتاً في تناول حيـاة اليهود في الشتات ومن ثم حثهم الى الهجرة الى اسرائيل، حيث تكشف هذه الاعمـال عن ايمان المؤلف العميق بهذا الهدف الروحي الخاص بابناء جلدته. وكأن عكنون يريد ان يقول لقرائه ان الوصول الى اسرائيل وحده هو الـذي ينهـي ((اليهـودي)) ويبـدأ ((العبري)) أي ينهي ((التيـه)) ويبـدأ ((النهضـة القوميـة)) ويضـع تحقيـق التقاليـد اليهودية موضع التنفيذ. لذلك يعتبر غسان كنفاني قصص عكنون (انهـا مجـرد دعـوة للهجرة، وخصوصاً من اوربا الشرقية الى فلسطين ودعوة للتوسع باسم المثل الثقافيـة اليهودية)[2].

ويبدو هذا الامر صحيحاً من ناحية الشكل القصصي، وهو فعلاً ما تتضـمنه قصص عكنون الا ان هـذا الـدافع قـد صـاغه عكنـون باسـلوب يخاطـب الوجـدان اليهودي والحس الروحي قبل ان يتوجـه لاي شـيء آخـر. وكـان عكنـون موفقـاً في اختياره ، حيث اتخذ من التقاليد اليهودية واساطير وخرافات مورثـه الشـعبي وسـيلة لايصال ما يريده، وقد استجاب قراؤه لذلك.

موقف عكنون من العرب

لقد كان المواطن العربي، سواء في فلسطين او في اية دولة من الدول العربيـة قريباً دائماً من الفرد اليهودي. اذ كثيراً ما عاش الاثنان، في جـود واحـد او في محـيط متقارب. وبما ان الادب مرآة الحياة وانعكاس لها. فان شخصـية العربـي، الـتي كانـت جديرة بالاهتمام ظهرت في اغلب الفنون الادبية العبرية، وبخاصة في العصر الحديث. وقد يكون فن القصة من اوضح الفنون الادبية التي عبر من خلالـه الاديـب العـبري عن موقفه الصريح ازاء المواطن العربي وقضـيته، سـواء كـان في فلسـطين ام في بقيـة

---

(1) أ. شانان، مصدر سابق، المجلد5، ص38.
(2) غسان كنفاني، المصدر السابق، ص170.

الدول العربية. الا انه مع ذلك، كان للاسلوب الرمزي دور كبير في التعبير عن ذلك الموقف في اغلب الاحيان. لكن رغم كل ذلك يبقى القصد واضحاً من خلال استعمال تعابير معينة تميل للسخرية او الازدراء من الآخرين او الصاق صفات ونعوت قاسية بالعرب، في بعض الاحيان.

من هنا تطرق معظم القصاصين العبريين المهتمين بهذا الموضوع، سواء المولدين منهم في فلسطين الذين يطلق عليهم باللغة العبرية تسمية الصبّارين مثل اسحق شامي (1889-1949). ويهودا بورلا (1886-1928)، او الذين قدموا الى فلسطين من اوربا امثال موشيه سيملانسكي (1874-1953)، ويعقوب رابينوفيتس (1875-1948)، ويسرائيل زرحي (1909-1942)، وغيرهم ، الى العرب من عدة نواح سواء في حياتهم او معيشتهم او علاقاتهم مع اليهود وحتى مشاعرهم[1]. كما اهتم هؤلاء القصاصون بوصف العلاقات الداخلية للعرب بين مختلف فئاتهم الاجتماعية من البدو الى الفلاحين. بل تعدى ذلك حتى الى التطرق الى الدين الاسلامي وبعض العادات الدينية مثلما يتجلى ذلك في بعض قصص شامي. وبطبيعة الحال فان معظم ما يرد من اوصاف او شرح في هذه القصص هي تمثل وجهة النظر الخاصة بهؤلاء القصاصين بوصفهم يهوداً ازاء العرب، لذلك فانها لاتخلو من مغالطات ولاتترفع عن اهداف شتى يتبناها اولئك الكتاب[2].

كذلك يبرز القاص شموئيل يوسف عكنون بتميز موقفه المتجني ازاء العرب من بين القصاصين اليهود. فمن خلال استعراضنا لعدد من قصص عكنون القصيرة، ظهر ذلك واضحاً سواء في الاشارة الى العرب تارة، او عن طريق استخدام الرمز تارة اخرى.

---

(1) ريزا دومب، صورة العربي في الادب اليهودي، ص55.
(2) المصدر السابق، ص96.

ففي قصة (تهيلاه)[1] المصنفة ضمن قصص عكنون الحسيدية التي يمجد فيها صفات وفضائل احدى النساء اليهوديات الورعات، يشير عكنون صراحة على لسان بطلته العجوز تهيلاه، الى ان العرب قد (احتلوا ارضهم) وليس ذلك فقط، وانما قد انتهكوا حرمة اماكنهم الدينية المقدسة مثل اماكن العبادة (الكنس) والمدارس الدينية (يشفيا) وما الى ذلك حيث يقول (ولما وصلنا الى احد الافنية، قالت لي، اترى هذا الفناء كانت تتواجد فيه اربعون عائلة يهودية، حيث كان ينتصب هناك كنيسان يأمها المصلون والدارسون اناء الليل واطراف النهار، وجاء العرب واحتلوهما. واردفت قائلة، لما وصلنا الى احد المقاهي، اترى هذا البيت، لقد كان مدرسة دينية يهودية كبيرة – يشفيا – حيث تعج بدارسي التوراة ومتأمليها ، وجاء العرب واحتلوها)[2].

ولايكتفي عكنون بوصف العرب بالمحتلين لاراضي الغير والمنتهكين لحرمة الاديان السماوية الاخرى، على حد ادعائه، وانما يحاول تصويرهم قساة القلب ويفتقرون للرحمة والاحسان، كما يحاول الحط من منزلتهم وربطهم ببعض الحيوانات، حيث يقول في نفس الموضع نفسه من القصة على لسان تهيلاه (ثم وصلنا الى زريبة للحمير، فقالت ، اترى هذه الزريبة، لقد كان يوجد في مكانها مطعم عام، وكان يدخل اليه الفقراء الطيبون جياعاً ويخرجون منه وهم شبعى ، وجاء العرب واحتلوه. فالبيوت التي لم تكن تخلو من تلاوة التوراة واداء الصلاة وتقديم الاحسان، يرتادها الان العرب والحمير)[3].

بطبيعة الحال تعد هذه الاوصاف التي يصف عكنون العرب بها والنعوت التي ينعتهم بها، مواقف متشنجة ومتجنية على العرب وحقهم في العيش على ارضهم وبلدهم. وهي ان عبرت عن شيء فانما تعبر عن حقد شخصي واتهام لامبرر له. فعكنون ، من المعتقد، لايعبر بهذه الجمل عن موقفه الشخصي حسب، وانما يسعى الى

---

(1) الى هنا، جميع قصص عكنون، المجلد7، ص178.

(2) الى هنا، مصدر سابق، ص185-186.

(3) المصدر نفسه، ص186.

قلب الوقائع وتزوير الحقائق وغرسها في نفوس اغلب قرائه الذين قد يأخذون مواقفه هذه على محمل الحقيقة ويؤمنون بها. وهو بذلك يقدم خدمة كبيرة للحركة الصهيونية.

وفي قصة (تهيلاه) ايضاً يعبر عكنون عن نظرة توسعية تروم الاستحواذ على اغلب المناطق المحيطة بمدينة القدس. فهو يحاول بطريقة تنم عن ذكاء وخبث في الوقت ذاته، ايصال افكاره التوسعية الى القراء وذلك من خلال تمجيد مدينة القدس ومنحها مكانة خاصة وقدسية رفيعة، بحيث انه لايراها بحدود اسوارها المحيطة بها، بل انه ينظر الى المناطق المحيطة بالقدسية والاهمية نفسها. ويقول عكنون في هذا الشأن (قلت لها، وماذا اذا لم اكن اسكن في القدس، واذا لم تكن من ميراثي، فقالت حاشا لله ان نقول ذلك؟ بل على العكس من ذلك، فمن المؤمل ان تتوسع القدس من كل جوانبها حتى دمشق، الا ان العين التي ترى القدس باقية كلها داخل السور، لم تتعود على اعتبار كل ما تم بناؤه خارج اسوار القدس، كالقدس ذاتها. فارض اسرائل مقدسة برمتها...)[1].

هكذا نرى عكنون باسلوبه القصصي المميز الذي يداعب فيه مشاعر اليهود الروحية ويتطرق الى موضوعات لها قدسيتها عندهم مثل مدينة القدس، يحاول ان يقول لليهود ان هذه المدينة هي (ملك لليهود) وان العرب قد (احتلوها) منهم وراحوا يعبثون باماكنها المقدسة، وبذلك يضرب عرض الحائط بكل الحقائق التأريخية والوقائع الدامغة التي تفند ادعاءاته.

اما قصة (من عدو الى محب)[2] التي تنضوي في اطار القصص الرمزية، فان عكنون يتخذ من اسلوبه الرمزي هذا وسيلة للتعبير عما يكنه من مشاعر واحاسيس نحو العرب بشأن الموضوع نفسه المتمثل بالارض والتعايش بين العرب واليهود في

---

(1) المصدر نفسه، ص189.
(2) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص480.

فلسطين من خلال طرح امنياته وتطلعاته. والقصة مخصصة برمتها لهذا الموضوع وهي قصيرة ولاتتجاوز ثلاث صفحات.

ويلجأ عكنون في قصته الرمزية الى هذه الى الطريقة نفسها التي استخدمها في القصة السابقة، والمتمثلة بالاشارة الى مدينة او منطقة مقدسة عند اليهود وذلك لكي يكسب مشاعر فقرائه ويضمن تعاطفهم نحو ما يحاول ان يمليه من افكار عليهم. وقد اختار في هذه القصة مدينة تلفيوت وهي ((احدى ضواحي مدينة القدس تقع في الجنوب الشرقي منها على الطريق المؤدية الى بيت لحم)) لتكون المنطقة التي يكن اليهود لها قدسية خاصة.

ويرمز عكنون في هذه القصة الى العرب بـ (ملك الرياح) الا انه يعترف سواء بوعي او بلا وعي ان هذا الملك (الذي هو العرب حسب رمز عكنون) كان يحكم البلد وله حكام واتباع اشداء وقساة. الا انه يتبع هذا الاعتراف بتهمة انه كان يعمل في البلاد كل ما يحلو له دون اعتبار للآخرين الذين يعيشون في بلاده.

وبطريقة قصصية غير مباشر ، يحاول عكنون ان يجد مكاناً لليهود بين العرب في فلسطين فيقول (قبل ان يتم بناء تلفيوت كان ملك الرياح يحكم كل البلاد وكان كل حكامه واتباعه الذين هم رياح عاتية وشديدة ، يتواجدون هناك في الجبل والغور وفي السهل والوادي ويفعلون كل مايرغبون به وكأن البلاد قد شيدت لهم فقط. في احدى المرات دعيت الى هناك، فشاهدت ان المكان جميل والجو صاف والسماء زرقاء ناصعة والارض مترامية الاطراف، فقمت بنزهة لامتع نفسي. عندها صادفت الريح وقالت لي ماذا تفعل هنا؟ قلت لتنزه. فردت تتنزه؟ فضربتني على رأسي...)[1].

ويقرر بطل القصة الذي هو القاص نفسه (عكنون) ، اثناء قيامه بجولة في المكان، ان يترك بيته ويأتي الى هذا المكان ويقيم له خيمة فيه، الا انه يصطدم بمعارضة ملك الرياح وباستهزائه. وبهذه الطريقة يصل عكنون الى موضوعه الرئيس الذي

---

(1) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، ص480.

يحاول ابرازه في القصة والمتمثل بالصراع بين العرب (ملك الرياح) والصهاينة (بطل قصة – عكنون) في فلسطين (مدينة تلفيوت – في القصة) وبامكانية التوصل الى حلول وسط في موضوع العيش بسلام بين الاثنين. ومن الملاحظ ان عكنون يريد ان يقول ان كل فلسطين هي مقدسة عند اليهود، لذلك فهو يحاول ان يرمز اليها من خلال بعض مدنها التي تحمل قدسية دينية خاصة بالنسبة لهم. وبذلك فهو يحثهم على التمسك بكل فلسطين والاستحواذ عليها.

ورغم كل ذلك يحاول بطل القصة (عكنون) ثانية وثالثة ان يواجه ملك الرياح حيث يشيد له في هذه المرة كوخا ويقول (عدت الى المدينة وجلست بين الاسوار. فنفذ صبري ورغبت بالتوجه الى مكان جوه جميل. ولانه لايوجد اجمل من تلفيوت في كل البلاد، توجهت اليها، ولكي لاتفتك بي الرياح اخذت معي الواحاً خشبية وصنعت كوخاً لي)[1]. وتظهر في هذه الجمل دعوة واضحة وصريحة لحث كافة اليهود على التوجه الى فلسطين واقامة الدور للسكن فيها، ومواجهة كل خطر يواجههم. ورغم فشل المحاولة الثانية ايضاً نرى القاص يعيد الكرة ويحاول من جديد، وهي دعوة الى عدم اليأس والخنوع بل الاستمرار في هذا الطريق الذي اختارته الحركة الصهيونية لليهود والاصرار عليه فيقول عكنون (قلت لقلبي، أترى انه من غير الممكن لنا العودة الى المكان الذي طردنا منه. والامر المستحيل لايمكن تحقيقه، الا ان قلبي كانت تراوده فكرة أخرى. واذا قلت له ألف مرة انه من غير الممكن تحقيق ذلك فانه يقول لي ألف مرة ومرة، انه يمكن تحقيق ذلك)[2].

ثم يصل عكنون في القصة الى مرحلة اخرى وهي بناء بيت له حيث يقول (جلبت خشباً واحجاراً وبنيت بيتاً لي. ولا اجد بيتي لانه صغير كما انني لا اخجل منه لانه يوجد اكبر منه وافضل. بيتي صغير لكنه يمثل مكاناً لانسان مثلي لايطلب

---

(1) المصدر نفسه، ص480.
(2) المصدر نفسه، ص481.

العظمة)[1]. وهو يحاول ان يبين انه مقتنع بهذا البيت، كأنه يروم القول انه رغم صغر مساحة الارض التي احتلها اليهود في فلسطين فانهم يفتخرون بها لانها ضمنت مكاناً مناسباً ((للانسان اليهودي)).

ثم تأتي الريح (العرب) وتحطم هذا البيت ابتداءً ببابه ثم جدرانه حتى سقفه، حيث يصبح عبارة عن كومة تراب. لكن بطل القصة يتخذ هذه المرة قراراً آخر، فهو يعتزم البقاء في المكان وعدم العودة الى المدينة، وتشييد بيت آخر كبير وقوي. فقد تحطم ذلك البيت لانه كان صغيراً وواهناً، فيقول (اخذت ألواحاً خشبية قوية واحجاراً كبيرة وملاطاً، واستأجرت عمالاً جيدين ووقفت معهم ليلاً ونهاراً. كذلك استخدمت ذكائي هذه المرة، حيث قمت بتعميق الاسس. وهكذا تم تشييد البيت وانتصب بدل الانقاض)[2].

وبذلك يسعى عكنون الى اشاعة الامل في نفوس ابناء جلدته وحثهم على الاصرار وعدم فقد الامل مهما كانت النتائج الاولى. بينما يحاول ان يجعل اليأس يدب في نفوس العرب والتسليم بالامر الواقع، وهذا ما تفصح عنه نهاية القصة فبعد ان تعجز الريح عن اقتلاع البيت يسألها القاص عن سبب مجيئها فتقول انها جاءت لتبارك له بيته الجديد. ولايكتفي عكنون بذلك، بل يرسم كذلك صورة وردية لعلاقة تسود بينهما، حيث يعبر بذلك عن امنيته في نبذ الصراع واقامة سلام آمن على حد قوله (في احدى الليالي جاءت الريح ثانية، وضربت الاشجار فماذا عملت الاشجار، ردت عليها بالضرب. ثم عادت الريح الكرة، كذلك ردت الاشجار عليها. وهكذا عجزت الريح عن فعل شيء فعادت ادراجها. منذ ذلك الحين فصاعداً هدأ روعها واخذت تأتي الى البلاد. ولانها اعتادت على شوارع البلاد، اعتدت انا عليها ايضاً، فحينما تأتي اخرج لاستقبالها واطلب منها الجلوس معي على الاريكة في الحديقة بين الاشجار وهي تجلس معي. وعندما تأتي تجلب معها نسيماً عذباً من الجبل

---

(1) المصدر نفسه، ص481.

(2) هؤلاء وهؤلاء، مصدر سابق، المجلد2، ص482.

والاغوار..، وفي الحقيقة اصبحنا جيراناً سعداء، فانا احبها حباً مطلقاً وربما هي تحبني ايضاً) [1].

يتضح مما تقدم ان عكنون سخّر مجمل قصته الرمزية لخدمة موضوعه وتحقيق الغاية التي ينشدها وهي الاستحواذ على فلسطين والسيطرة على اراضيها، بل وجعل هذه الارض (ملكاً لليهود) وبالتالي فان لهم كل الحق في العيش عليها على حد زعمه. ورغم الرمزية التي تتصف بها القصة الا ان قصدها واضح ويمكن ان يفهمه أي شخص يمتلك بعض المعلومات عن هذا الموضوع.

ثم ننتقل الى قصة (العلامة)[2] المصنفة ضمن القصص الحسيدية التي تتناول مناسبة دينية سعيدة على نفوس اليهود وهي عيد الاسابيع او ما يطلق عليه عيد نزول التوراة. حيث يربط عكنون هذه المناسبة بذكرى أليمة على نفوس اليهود وهي مقتل اعداد كبيرة منهم في احداث للشغب، ويحاول عكنون ان يحمل العرب مسؤولية ذلك. لذلك لجأ الى تهويل تلك الاحداث وتصوير جسامة (معاناة) اليهود رغم انهم يحتلون اراضي العرب في فلسطين. ويشير عكنون في قصة (العلامة) اشارة صريحة الى العرب بانهم (اعداء لليهود وانهم مخربون) على حد قوله. لكنه يستخدم ايضاً الرمز المقدس ذاته على نفوس اليهود وهو مدينة القدس، كدأبه في القصتين السابقتين فيذكر عكنون في مستهل قصته (في السنة نفسها التي راج فيها اشاعة مقتل جميع اليهود الذين كانوا في مدينتي التي اسكن فيها في احد احياء القدس، وفي البيت الذي بنيته لي بعد اعمال الشغب التي وقعت عام 1929 الذي هو عام اندحار اليهود، نذرت في الليلة لتي خرب فيها العرب شقتي، نذراً انه اذا انقذني الله من يد اعدائي وعشت فسأبني لي بيتاً في القدس ضمن ذلك الحي الذي اراد العرب تخريبه) [3].

(1) المصدر نفسه، ص482.
(2) النار والحطب، جميع قصص عكنون، المجلد8، ص283.
(3) المصدر نفسه، المجلد8، ص283.

بالامكان تحديد بعض الامور التي يروم القاص عكنون ابرازها في هذه الاستهلالية التي يبتدئ بها قصته، اولها انه في ذلك العام المحدد في القصة فقد تكبد اليهود عدداً كبيراً من القتلى، على حد زعمه، وان المسؤولين عن اولئك القتلة هم العرب، وبالتالي يصفهم عكنون بانهم اعدائه. ورغم الحقيقة المعروفة ان العرب يعيشون في ارضهم وجاء اليهود لاحتلالها منهم عن طريق تحميلهم مسؤولية ابادة اعداد كبيرة منهم في اعمال الشغب تلك، وتوجيه النقمة ضدهم. الامر الاخر هو وصف العرب بـ (المخربين) حيث خربوا شقته، رغم انهم يدافعون عن حق شرعي تقره كل القوانين وهو حقهم في العيش في بلدهم وارضهم. لكن الامر الابرز في هذه الجمل هو بناء بيت في مدينة القدس، والملاحظ ان عكنون صاغ هذا الامر على هيئة نذر لينشد حتمية تحقيقه وذلك لارتباطه بعوامل روحية تستوجب الالتزام بتنفيذه. وتجدر الاشارة الى ان القاص اشترط تحقيق ذلك النذر في مدينة القدس بالذات، وذلك لمكانتها عند اليهود حسبما ذكرناً آنفاً. ومن المحتمل ان القاص يعبر بذلك عن امنية شخصية يروم تحقيقها على ارض الواقع. وهو بذلك يحث جميع اليهود على القدوم الى فلسطين لبناء بيت لهم وجعل هذا الامر بمثابة النذر حيث ينبغي تنفيذ ذلك الالتزام.

ورغم ان القصة تعد طويلة بعض الشيء حيث تصل الى ثلاثين صفحة الا ان القاص يكتفي بهذه الاشارة عن العرب فيها، حيث يخصص مجملها لعيد الاسابيع – عيد نزول التوراة– وللعادات والتقاليد السائدة فيه. ومن المحتمل ان عكنون كان يقصد هذا التناقض المتمثل بالاشارة المقتضبة الى ذم العرب والاسهاب الكبير فيما يخص عيد الاسابيع، كأنه يقصد التقليل من شأن العرب ازاء تعظيم مكانة المناسبات والاعياد اليهودية الدينية.

نخلص من مجمل الشواهد التي تم ذكرها ضمن قصص عكنون حول موقفه من العرب وقضيتهم وعلاقتهم باليهود، ان القاص لم يكن موضوعياً في تناوله لهذا الموضوع. حيث كان انحيازه واضحاً نحو ابناء جلدته، وظهر في بعض الاحيان متشنجاً وغاضباً وهو يصف العرب او يتحدث عنهم. كما انه عبر عن مواقف شخصية

بغيضة ضد العرب من خلال وصفهم بالفاظ بذيئة. كذلك حاول القاص شموئيل يوسف عكنون قلب بعض الحقائق التأريخية الفلسطينية لخدمة الهدف الذي يبغي تحقيقه، وهو حث اليهود على الهجرة الى فلسطين واستعمارها باية وسيلة. وبطبيعة الحال فان اهدافه هذه، سواء كانت مقصودة او غير مقصودة ، تقدم خدمة جليلة للحركة الصهيونية التي عملت منذ قيام ما يسمى بـ (اسرائيل) على استقدام اكبر عدد من اليهود اليها، وما تزال تعمل من اجل ذلك. ومن المعتقد ان عكنون يعي هذا الامر، وانه ربما اراد تسخير فنه القصصي لهذا الموضوع ليضمن لقصصه دعماً من جهة (يهودية) مسؤولة.

الاستنتاجات

إن استعراض حقبة ليست قصيرة لأدب ما وتأملها، وتناول قاص عبري لـه مكانته الأدبية في إطار الأدب العبري الحديث، أمر لابد إن يدفع الباحث للتوصل إلى عدة نتائج ينبغي تحديدها خدمة لمجال البحث. ولكي لا تتداخل الموضوعات بعضها ببعض، سيتم ذكر استنتاجات كل فصل من فصول البحث بشكل منفرد لتكون الصورة أوضح والفائدة اعم.

أولاً- استنتاجات تمهيد البحث

1. يمتلك القاص شموئيل يوسف عكنون قدرة كبيرة في مجال لغته العبرية كما انه ملم بالأدب العبري الحديث ومتضلع من أدب العهد القديم وشروحه وتفسيراته. لذلك فان اغلب عباراته مستمدة من أسلوب ذلك الأدب ولغته ومفرداته. وهو مولع بعادات وتقاليد الدين اليهودي وطقوسه وشعائره الورعة. مما جعله يضفي ذلك على اغلب قصصه.
2. يعد عكنون قاصاً مثقفاً ومتابعاً للآداب الأوربية وبخاصة الأدب الألماني، لاسيما انه يجيد اللغة الألمانية منذ نعومة أظفاره. فضلاً عن ولعه بالأدب الاسكندينافي واستحسانه لعدد من كتابه وبخاصة القاص النرويجي كنوت هامسون.
3. لعبت علاقات عكنون مع الأدباء العبريين من أبناء جيله وصداقته لعدد من القصاصين الذين سبقوه وبخاصة يوسف حييم برينر، دوراً كبيراً في تطوير إمكانيته القصصية من خلال الإفادة من النقد والملاحظات، وفي توسيع آفاق أدبه وجعله أكثر شيوعاً وانتشاراً محلياً وعالمياً.
4. رغم انه كتب في مستهل حياته الأدبية بعض الأبيات الشعرية أو بعض القصص بلغة اليديش (أي اليهودية بالألمانية)، غير أن عكنون حرص اشد الحرص على كتابة أعماله القصصية باللغة العبرية، إذ لم نجد في كتب تاريخ الأدب العبري أية إشارة سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة، توحي أن عكنون كتب بغير العبرية،

كما إن اغلب نقاده لم يشيروا إلى ذلك وربما يفسر هذا، أما شدة حبه لهذه اللغة وتولعه بها، أو تمسكه بذلك لتحقيق هدف ما يروم انجازه.

5. اكسب عكنون الأدب العبري أهمية عالمية واسهم في إذاعة صيت هذا الأدب من خلال ترجمة قصصه ورواياته إلى لغات حية عديدة، الأمر الذي جعل من عكنون أول أديب إسرائيلي ينال جائزة نوبل للآداب عام 1966، مناصفة مع الشاعرة اليهودية الألمانية نيلي زاكس.

6. أكد عكنون بشكل كبير على منطقة (كاليسيا) حيث استلهم من أجوائها وثقافتها وتقاليدها اليهودية عوالم قصصه ورواياته. كما انه مجّد مدينة القدس في أعماله الأدبية وجعلها هدفاً لجميع اليهود الموجودين في المنفى وحثهم على التوجه لها من خلال إثارة مشاعرهم نحو تحقيقها لغاية سياسية واضحة.

ثانياً- استنتاجات الفصل الاول

1. إن الصراع الذي دار بين مختلف التيارات الفكرية اليهودية على مر الحقب، قد ساعد في إبراز القصة العبرية الحديثة وجعلها الوسيلة الأنجع للتعبير عن هذا التصادم المحتدم بين الأفكار الدينية والعلمانية. لذلك برز تعبير القصة المقاتلة التي حملت راية الحرب لهذا التيار ضد ذاك الآخر.

2. ربما، نتيجة لسيطرة المفاهيم الدينية على معظم معالم الحياة الأدبية اليهودية فقد دفع هذا الأمر الأديب إلى التمرد على واقعه الذي يعيشه حيث اخذ يفتش عن أسلوب آخر للتعبير عما يجول في خاطره، من هنا كانت القصة هي طريقة التعبير عن هذا التمرد لان بمقدورها تقديم نماذج لمعالم الحياة بصورة واقعية وخيالية.

3. تأثر الأدب العبري الحديث بشكل بارز بالآداب الأوربية، لذلك فان القصة العبرية الحديثة ينطبق عليها هذا الأمر. إذ لعب الأدبان الألماني ثم الفرنسي بصورة خاصة، دوراً واضحاً في هذا المجال وكانت بصماتهما جليه عليها.

4. حملت القصة العبرية في بدايتها أهدافا تعليمية واضحة، الأمر الذي حال دون جعلها واقعية تماماً. وشيئاً فشيئاً استطاعت التعبير عن ذاتها، وذلك من خلال طرح الموضوعات الإنسانية. بل أنها أخذت تواكب العصر، حيث تأثرت كثيراً بالآداب الأوربية، مما جعلها تميل نحو القصر والاقتضاب.

5. كان للتيار الكلاسيكي الفضل الأكبر على الأدب القصصي العبري، إذ لم تلحظ أية إبداعية لتيار العصرية في النثر العبري. لذلك كان للقصاصين من أتباع الكلاسيكية، شأن كبير في مجال القصة مثل عكنون وهزاز وبراش وغيرهم.

6. إن بروز فلسطين، مركزاً ثقافياً جديداً، شأنها شأن بقية المراكز الثقافية اليهودية التي ساعدت على نمو وتطور القصة العبرية، ألهم القاص العبري أحاسيس جديدة وأجواء مستجدة، لكي يقدم فيها موضوعات جديدة لقصصه، بالإضافة إلى ما اختزنه من ذكريات وأحلام وتطلعات في أيام طفولته وشبابه في المهجر.

7. أدى الواقع الجديد في فلسطين، وبخاصة بعد عام 1948 وإقامة (الدولة)، إلى ظهور تيار جديد في الأدب القصصي العبري. وقد ابرز هذا الواقع مشاكل جديدة أمام المستوطنين الجدد مثل الاستيطان والصراع الاجتماعي فضلاً عن حالة التوتر والشد العصبي التي يعيشونها. لذلك فقد انعكس ذلك في أعمال الأدباء، حيث أخذت موضوعات كالحرب والعداوة والصراع الحضاري والمستقبل والمصير تطغى على غيرها، بل كان لها قصب السبق على بقية موضوعات الحياة في تلك القصص.

8. ابرز ما يلاحظ على القصة العبرية التي كتبت في فلسطين بعد عام 1948، أنها مالت نحو القصر. وأصبحت القصة تميل إلى الرمزية والانطباعية والتعبيرية. واتجهت هذه القصة لاستيعاب تراث اللغة الأدبية، مما أدى إلى جعلها ساخرة إذ تغير أسلوبها وقالبها وحتى مصادر تأثيرها.

9. تفتقر القصة العبرية القصيرة إلى الأسس الفنية لهذا النوع الأدبي، بيد أنها تحمل أسس الرواية ولكن بحجم صغير. من هنا تتلاشى الحدود بين القصة والقصة القصيرة العبرية. لذلك فليس هناك نهج ثابت يمكن أن تقاس عليه القصة القصيرة، مثلما لا يمكن تحديد كتاب القصة القصيرة العبريين، لان اغلب الأدباء يكتب دون تخصص إلا القليل منهم.

10. اجتازت القصة العبرية القصيرة ذات المراحل التي مرت بها القصة العبرية من حيث الظهور والنمو والتطور. إلا أن الملاحظ أن القصة العبرية القصيرة أصبحت أكثر نجاعة في الأوقات العصيبة مثلما هو الحال إبان فترة الأدب القصصي العبري الفلسطيني بعد عام 1948، وخلال عصر التنوير أيضا.

11. لعبت الصحافة العبرية (صحف ومجلات عامة ومتخصصة)، دوراً كبيراً في سرعة انتشار القصة القصيرة ونموها، وساعدت على تعريف جمهور القراء ببعض الأدباء، كما أنها وفرت لهؤلاء الأدباء دخلاً لا بأس به.

ثالثاً- استنتاجات الفصل الثاني

1. إن أول ما يلاحظ على قصص عكنون، وربما يلاحظ اغلب النقاد ذلك أيضا، أنها تكاد تخلو من الأهداف التعليمية الظاهرة التي كانت أكثر ما يميز الأدب العبري في القرن التاسع عشر. فمن المعتقد عند صدور القصص الأولى لعكنون مثل (ويصبح المعوج مستقيماً) و (نساء مهجورات) وغيرهما تحررت القصة العبرية فور ذلك من حملها الاجتماعي – السياسي – التعليمي الذي كان يضغط عليها.

2. يطغى على قصص عكنون طابع الحكايات الشعبية والأسطورية وأعمال الصديقين والربيين المحاطة بشيء من القدسية والورع والمقدمة بهالة من العظمة والتبجيل، مما دفع أكثر اليهود إلى احترام هذه الإعمال ومتابعتها بحكم أنها تخاطب الحس الروحي لدى هؤلاء القراء فضلاً عن استدرار

مشاعرهم إزاء ما تقدمه من حالات ومواقف مترابطة مع تلك الأحاسيس والمشاعر.

3. برزت في قصص عكنون الأولى دوافع (رومانسية) تتمثل بدافعي الحب والموت. وقد جاءت هذه الدوافع نتيجة لتأثر عكنون بالأدبين الألماني والاسكندينافي الزاخرين بهذه الدوافع. وقد اعتبر العديد من النقاد ذلك بمثابة العيب في قصصه مما دفع عكنون إلى تفاديه، لكن مع ذلك ظل دافع الموت بارزاً في عدد من أعماله. وقد يرمي عكنون من وراء ذلك ، كسب مشاعر القراء وعواطفهم نحو بطله، الذي يموت أو يحاول ذلك، وهو دائماً يكون يهودياً، حيث يجيد عكنون هذه الصيغة.

4. يقف عكنون إزاء مسألة اندماج اليهودي مع الأمم الأخرى في قصصه موقف الرافض، لذلك فهو يصف اليهودي المنساق في هذا الاتجاه كأنه ينسلخ من يهوديته حيث ينسى تأدية واجباته الدينية ولا يأبه بها وكما يتجلى ذلك في قصتي (السيدة والتاجر) و (الملابس).

5. يحاول عكنون أن يوحي من خلال بعض قصصه أن الدين اليهودي وحده والذي يمتلك أماكن عبادة مقدسة ومطهرة ، وكأن بقية الأديان ليس لها مثل هذه الأماكن، مثلما يظهر ذلك بصورة خاصة في قصتي (المتهود عن إيمان)و (عند وفاة البار). فضلاً عن ذلك لطالما تباهى عكنون بالدين اليهودي حيث يصفه أفضل الأديان، وانه يحمد الله ويشكره لأنه عز وجل جعله يعتنق هذا الدين. ويبدو أن عكنون يؤمن بهذه القيم ويحاول تجسيدها في قصصه لخدمة الفكرة الصهيونية وأطروحاتها.

6. من المعتقد إن توق أكثر اليهود لحياة المنفى وعالمها، دفع أكثرهم للاهتمام بأدب عكنون والولع بقصصه لأنها تعيدهم إلى ذلك العالم الذي لا يمكن، في الواقع الرجوع اليه. وربما تكون هذه القصص بمثابة المجال المهم للتنفيس عن ذلك ألتوق.

7. ربما أراد عكنون من وراء إضفاء أجواء الورع والعبادة والقدسية في معظم قصصه، أن يحافظ، من جهة على الموروث اليهودي القديم ويرسخه في أذهان وعقول اليهود بشيء من العصرية، أو انه أراد، من جهة أخرى، توحيد مجمل اليهود تحت راية هذا الموروث اليهودي.

8. لجأ عكنون إلى اختيار بعض الموضوعات التي تحمل سمات العالمية لقصصه مثلما يتجلى ذلك في قصة (ويصبح المعوج مستقيماً) وقد شجعه على ذلك بعض أصدقائه من القصاصين الذين سبقوه مثل يوسف حييم برينر. وقد يكون ذلك وراء منحه جائزة نوبل للآداب عام 1966.

9. يعد عكنون من القصاصين الذين يمتازون بغزارة الأعمال القصصية، فهو يمتلك ملكة كبيرة ومتواصلة على الكتابة حيث بقي يكتب حتى أواخر أيام حياته. ورغم صدور عدد لا بأس به من المجلدات القصصية، إلا انه يمتلك أرشيفا قصصياً ضخماً يضم أعداد كبيرة من القصص التي لم تنشر. وقد قامت ابنته ايمونا بنشر بعضها بعد وفاته.

10. لقد تناول عكنون في قصصه اغلب جوانب الحياة اليهودية في المنفى، رغم انه لا يعد كاتب شتات لأنه لم يعان من ذلك، والهجرة إلى فلسطين والحياة في المدن الفلسطينية قبل عام 1948، ثم القصص التي تتناول حياة اليهود في ظل (الدولة) وما رافقها من سلبيات، إلا انه رغم ذلك لم يكتب عن موضوع ملاحقة النازية لليهود. وربما يأتي ذلك جراء عدم معايشته لهذه الأحداث، أو انه لم يكن راغباً في التخلي عن أجواء قصصه الحسيدية.

رابعاً- استنتاجات الفصل الثالث

1. من المتفق عليه أن أعمال عكنون القصصية سارت على وتيرة واحدة. فأساس التغيير بين السابق واللاحق من القصص، يكمن في المواد القصصية وفي الحقبة الموصوفة.

2. أهم صفة يمتاز بها القاص، انه يمتلك قدرة كبيرة على تشويه الأساس الذي يحتمل النقاش في كتاباته. فهو يحاول أن يقود القارئ إلى متاهة، كما انه يضع البحث الأدبي، إزاء دور صعب جداً، إذ لا يمكن وصف أعماله بأنها (أدب شعبي) عادي كما أنها ليست (أدبا دينياً).

3. تناول عدد غير قليل من القصاصين اليهود مثل اسحق شامي، ويهوداه بورلا وموشيه سميلانسكي ويعقوب رابينوفيتس، وغيرهم، العرب من عدة نواحي سواء حياتهم أو معيشتهم أو أوضاعهم أو علاقاتهم مع اليهود وحتى مشاعرهم. وقد عبرت مواقف هؤلاء القصاصين اليهود عن مغالطات وعدم موضوعية في نظرتهم للعرب(1). كذلك أعرب عكنون في قصصه عن نظرة غير عادلة ومتشنجة إزاء العرب. فهو تارة لا يعترف بسيادتهم على الأراضي التي يقيمون فيها، وطوراً ينعتهم بانتهاك حرمات الأماكن المقدسة لدى اليهود، وأنهم يفتقرون لأدنى درجات اللياقة والاحترام.

4. يعمد عكنون في معظم قصصه إلى أن يحمل نصه شيئاً ما خفياً أو رمزاً معيناً، وأحيانا يصل هذا الأسلوب الغارق بالرمزية إلى حد لا يقدر فيه القارئ أو الناقد معرفة ما إذا كانت هذه القصة حزينة أم مفرحة. لذلك يحاول عكنون أن يجعل القارئ دائماً في شك من أمره لكي يتوصل إلى الحقيقة.

5. حينما يكون بطل قصة عكنون في موقف صعب أو في مواجهة مصير حاسم، نرى المؤلف يدخل في هذا الوقت بالذات، الخلفية الدينية (اليهودية). حيث يلجأ البطل لأداء واجب ديني ما ينقذه من ذلك الخطر المحدق به. ولا تستثنى من ذلك حتى ابسط أنواع القصص مثل قصص الأطفال.

6. من الملاحظ أن اغلب قصص عكنون تحمل قيماً فكرية ولها مقاصد واضحة كأن تكون قومية أو سياسية. وكتاباته منحازة نحو الدين اليهودي بشكل ملفت للنظر، كما أنها توجه الانتقاد والسخرية للأديان الأخرى.

---

(1) ريزا دومب، صورة العربي في الأدب اليهودي، ص55.

7. أهم صفة يمتاز بها أسلوب عكنون القصصي انه يتخذ من السـخرية أساسـا ثابتـاً له. وهذه السخرية تحمل دائماً شيئاً خفياً أو رمزياً.

8. يعد عكنون من الكتّاب الذين لا يضعون صيغة نهاية لأعمالهم القصصية. فكثيراً ما يلجأ عكنون إلى تغيير مسارات قصصه وتحويل أوضاعها مـن حـال إلى آخـر. وحتى بعد نشر قصصه يقوم عكنون، أحيانا، بتغيير عنوانها وحذف شيء منها أو إضافة شيء إليها ونشرها مجدداً.

المصادر

اولاً- المصادر العبرية

1. بن أور، أهارون، تأريخ الأدب العبري في عصرنا، إصدار (يزراعيل)، تل- أبيب، 1965.
2. بن يسرائيل، آشير، حسيديون قصاصون، كنز التلمود، كراس21، رؤفين ماس، القدس، بدون تأريخ.
3. بارزل هيلل ، قصص الحب لدى عكنون، إصدار جامعة بار-أيلان، رمات غان، 1975.
4. غدون، شموئيل وغينتون، نفتالي، (تهيلاه) – (السنوات السعيدة)، ش.ي. عكنون، مع هوامش، شروح وإحالة القارئ إلى مراجع أخرى، إصدار (شوكان)، القدس، تل- أبيب، 1977.
5. غولدبيرغ، ليئاه، فن القصة، إصدار هكبوتس هآرتسي، هشومير هتساعير، مرحافيا، 1967.
6. هبرمان، أ.م. رجال الأدب والقصاصون، إصدار رؤفين ماس، القدس، 1974.
7. هنري، سنيث، نورمان، كتاب العهد القديم، مدقق جيدا وفق التقاليد التوراتية، لندن، 1976.
8. لحوفر، فيشل، تأريخ الأدب العبري الحديث، إصدار (دافير)، تل – أبيب، 1963.
9. ميرون، دان، أربع وجوه في الأدب العبري المعاصر، إصدار شوكان، القدس ، تل-أبيب، 1975.
10. منصور، مناحيم، مختارات من الأدب العبري الحديث، إصدار (كتاف)، نيويورك، 1971.

11. سدان، دوف، بين الحكم والاستنباط – مقالات حول أدباء وكتب، إصدار (دافير)، تل– أبيب، 1963.
12. عكنون، ش.ي، حفلة زواج، جميع قصص عكنون، المجلد1، إصدار شوكان، القدس، تل – أبيب، 1974.
13. عكنزن، ش.ي، هؤلاء وهؤلاء، جميع قصص عكنون، المجلد2، إصدار شوكان، القدس ، تل – أبيب، 1974.
14. عكنون، ش.ي، على عتبة الباب، جميع قصص عكنون، المجلد3، إصدار شوكان، القدس ، تل – أبيب، 1975.
15. عكنون، ش.ي، ضيف جاء للمبيت، جميع قصص عكنون، المجلد4، إصدار شوكان، القدس ، تل – أبيب، 1974.
16. عكنون، ش.ي، أمس الأول، جميع قصص عكنون، المجلد5، إصدار شوكان، القدس ، تل – أبيب، 1974.
17. عكنون، ش.ي، قريباً سنرى، جميع قصص عكنون، المجلد6، إصدار شوكان، القدس ، تل – أبيب، 1974.
18. عكنون، ش.ي، الى هنا، جميع قصص عكنون، المجلد7، إصدار شوكان، القدس ، تل – أبيب، 1974.
19. عكنون، ش.ي، النار والحطب، جميع قصص عكنون، المجلد8، إصدار شوكان، القدس ، تل – أبيب، 1974.
20. بطي، رفائيل وولموط، تسفي، مختار القصة الإسرائيلية، القدس، 1956.
21. كورتسفايل، باروخ، بين النبوءة والسخافة، فصول من أسلوب أدبنا في القرن العشرين، إصدار شوكان، القدس، 1973.
22. كورتسفايل، باروخ، مقالات حول قصص ش.ي. عكنون، إصدار شوكان، القدس ، تل– أبيب، 1975.

23. كورتسفايل، باروخ، أدبنا الجديد استمرار أم ثورة؟ إصدار شوكان، القدس وتل- أبيب، 1971.
24. شأنان، افراهام، الأدب العبري الجديد بتياراته، إصدار (مساداه)، تل – أبيب، 1962.
25. شأنان، افراهام، قاموس الأدب الجديد العبري والعام، إصدار (يفناه)، تل – أبيب، 1978.
26. شخفيتس، باعاز وباري، مناحم، كتاب اليوبيل لشمعون هلكين، إصدار رؤفين ماس، القدس، 1975.
27. شيقد، كرشون، موجة جديدة في الأدب القصصي العبري، مكتبة هبوعلاليم، تل – أبيب، 1971.
28. شيقد، كرشون، فن القصة لدى عكنون، هكيوتس هآرتسي وهشومير هتساعير، مرحافيا وتل- أبيب، 1976.

ثانياً- دوائر المعارف والقواميس العبرية

29. الموسوعة العبرية، العامة، اليهودية، الإسرائيلية، شركة إصدار الموسوعة ذ.م.م، القدس، تل – أبيب، 1974.
30. بافزنر، يعقوب، الموسوعة اليهودية – تتضمن قيم اليهودية واليهود على مر عصورهم، القدس، 1970.
31. القاموس المركز، أعده افراهام بن شوشان بمشاركة هيئة العلماء، إصدار كريات – سيفر ذ.م.م. القدس، 1979.

ثالثاً- الصحف والمجلات العبرية

32. صحيفة (هآرتس) العدد 15702، 12-3-1971، كرنكا، دانيئيل، الحب، الإحسان والدنيوية في قصص عكنون.

33. بكورت اوبرشانوت، مجلة الأدب، اللغة، التأريخ وعلم الجمال، العدد4-5 آذار، 1974، جامعة بار – أيلان، بارزل، هيلل، رواية "شيراً وقصة إلى الأبد".

رابعاً- المصادر العربية

34. أبو سعد، احمد ، الفنون الأدبية عند العرب - فن القصة، دار المشرق الجديد، بيروت، 1959.

35. أبو عرفة، عبد الرحمن، الاستيطان التطبيق العملي للصهيونية، دار نشر الجليل، 1981.

36. احمد علي مرسي و فاروق محمد، الفولكلور والإسرائيليات، دار المعارف، مصر، 1977.

37. اولتبنيريد، لين، ولويس، ليزلي، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار ألمطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر – بغداد، 1983.

38. البدراوي، زهران، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1982.

39. جيرو، بيير، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عايشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، بلا تأريخ.

40. حسن ظاظا، الفكر الديني الإسرائيلي (أطواره ومذاهبه)، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، 1975.

41. خالد إسماعيل علي، النصوص العبرية الحديثة، كلية اللغات – جامعة بغداد، 1989.

42. دومب، ريزا، صورة العربي في الأدب اليهودي 1911-1948، ترجمة عارف توفيق عارف، دار الجليل للنشر، عمان، 1985.

43. سلوت برينس، الأسطورة والرمز- دراسة نقدية لخمسة عشر ناقداً، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.
44. الشاروني، يوسف، القصة القصيرة نظرياً وتطبيقاً، دار الهلال، بلا تأريخ.
45. الشامي ، رشاد، لمحات من الأدب العربي الحديث مع نماذج مترجمة، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، 1978.
46. الطاهر، احمد مكي، القصة القصيرة، دراسة ومختارات، دار المعارف، القاهرة، 1977.
47. عباس خضر، القصة القصيرة في مصر نشأتها حتى سنة 1930، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966.
48. عبد الحميد إبراهيم، قصص العشاق النثرية في العصر الأموي، دار نشر الثقافة ، المينا، 1972.
49. عبد الرحمن علي عوف ترجمة، تأريخ الأدب العبري، القاهرة، 1985.
50. غانم مزعل، الشخصية العربية في الأدب العبري الحديث 1948-1985، دار الجليل للنشر والدراسات والأبحاث الفلسطينية، ط10، عمان، 1986.
51. الفاروقي، راجي إسماعيل، الملل المعاصرة في الدين اليهودي، معهد البحوث والدراسات العربية، 1968.
52. الكتاب المقدس، جمعية الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، لبنان، 1970.
53. كنفاني، غسان، في الأدب الصهيوني، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1982.
54. محمد بحر عبد المجيد، اليهودية، مكتبة سعيد رأفت، القاهرة، 1978.
55. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت – لبنان، بلا تأريخ.

56. مصلوح، سعد، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1984.

57. نازك عبد الفتاح، أضواء على الأدب الصهيوني من أواخر القرن الثامن عشر إلى أوائل القرن العشرين، مكتبة القاهرة الحديثة، 1972.

58. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر – القاهرة، 1974.

59. هاف، كراهام، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

خامساً- المجلات العربية

60. الخفاجي، طالب مهدي، عكنون دراسة في مصادر الثقافة، مجلة الأديب المعاصر، العدد (40)، تشرين الثاني، 1989، بغداد.

61. هلسا، غالب، تهيلاه قصة شموئيل يوسف عكنون، مجلة الأقلام، العدد (9)، السنة (14)، حزيران 1979، عدد خاص في الأدب الصهيوني، وزارة الثقافة والفنون، بغداد.

سادساً- المصادر الانكليزية

1. Altenbernd, Lynn and Leslie Lewis, A hand book for the study of fiction, New York, Macmillan, 1966.
2. –Ribalow, M., The Flowering of Modern Hebrew Literature, Vision, U.S.A, 1959.
3. –3 Waxman, M., A History of Jewish Literature, New York, 1947.

المحتويات





دار امجد للنشر والتوزيع
عمان- الأردن- شارع الملك حسين مقابل مجمع الفحيص
جوال: 0796914632 - 0799291702
هاتف: 4652272 فاكس 4653372
dar.almajd@hotmail.com